

## कवितेच्या शोधात : श्रीधर तिळवे

१

गेली कित्येक वर्षे मी कविता लिहितोय, पण तरीही कविता म्हणजे काय हे पुरत समजलंय असं मला वाटत नाही. प्रत्येक कविता हा कवितेचा नवा शोध असतो. कविता लिहिणे म्हणजे अनुभवाच्या व भाषेच्या प्रयोगशाळेत काम करून नव्या कवितेचा शोध लावणे असते, पण ही भाषा कधीच स्वायत्त किंवा स्वयंभू नसते. ती जीवनाशी निगडित असते, जीवनच असते. त्यामुळेच एखादी संस्कृती गेली आणि त्या संस्कृतीतील एखादी संहिता जिवंत राहिली, जर तुम्हाला त्या संहितेची भाषा अवगत नसेल, तर ती संहिता कळत नाही. सिंधु संस्कृतीतील शिल्लक संहिता म्हणूनच आज अर्थोद्धाराची वाट पाहत अहिल्येसारख्या पडून आहेत. मी कविता लिहितो तेव्हा माझा अनुभव भाषेत रूपांतरित करत असतो. हे रूपांतर होताना भाषा हीही त्या रूपांतरावर त्या अनुभवावर आपले संस्कार करत असणारच. त्याचबरोबर माझा अनुभव त्या भाषेलाही रूपांतरित करण्याची धडपड करत असणारच. कविताही अंतिमतः अनुभवाची निर्मिती असते. हा अनुभव स्वतःचा असू शकतो किंवा इतरांचा असू शकतो. कवी जेव्हा हा अनुभवलेखन करत असतो तेव्हा तो अनुभव पूर्णपणे त्याचा होऊन जातो. मग तो त्याचा असो किंवा नसो.

२

मी टीकाहरणमध्ये म्हटल्याप्रमाणे (पा. क्र. ३०१-३११)

१) काम २) हिंसा ३) संपादन ४) सत्ता ५) सुरक्षितता ६) जिज्ञासा ७) स्नेह ८) प्रेम ९) कायापालट १०) आराम ११) भक्ती १२) आनंदमुख १३) करूणा. ह्या आसक्त्यामधून ह्या तृष्णांमधून कविता निर्माण होते, पण ह्या तृष्णा कंडिशन्ड झाल्यानंतर जास्त ॲक्टिवेट होतात. अगदी बहिणाबाई चौधरींची कविताही आधीच्या मौखिक परंपरेतून प्राप्त झालेल्या लोकवाडमयाकडून कंडिशन्ड झाल्यानंतरच जन्मते आणि ही गोष्टच कवीला एका वेगळ्या चिंतित टाकते. ही चिंता म्हणजे आपण नैसर्गिक निसर्गतः इनवॉर्न जन्मजात कवी आहोत की कंडिशनिंग झाल्यामुळे कवी आहोत? आपली प्रतिभा ही निसर्गदत्त की परिस्थितीप्राप्त? मला स्वतःला मी निसर्गदत्त कवी आहे असे वाटत नाही. माझ्यावरून कवितेचे संस्कार आहेत तेही फार क्षीण आहेत. मी त्यांचा उल्लेख करतो खरा, पण कवितेपेक्षा कुस्ती, मारामारी, फुटबॉल, क्रिकेट ह्यासारख्या अवांतर गोष्टींचेच जास्त खोल संस्कार माझ्यावर आहेत. माझा आवडता विषयही इतिहास होता, पण त्याला जबाबदारही माझे शिक्षक श्री. रक्तवान सर होते. जीवशास्त्र आवडला, तर त्यालाही वालावलकर सर जबाबदार होते. त्यानंतर बी. के. जोशी सर मराठी शिकवायला लागले तेव्हाच तो आवडायला लागला. म्हणजे ह्या सव आवडींनिवडी शिक्षकांच्यावर अवलंबून होत्या. चांगले शिक्षक गायब झाले की, त्या विषयीची आवडही गायब. म्हणजे चौथीपर्यंत गणित आवडते कारण आई-वडिलांना ते उत्तम येई (ते फारसे शिकले नसले तरी) पण पाचवीपासूनचे गणित त्यांना अवघड आणि शिक्षक वाईट. मग माझीही गणिताची गोडी गायब. मी नंतर डायरेक्ट नापास. मला भेटलेल्या ५० शिक्षकांपैकी इनमीन तीन शिक्षक चांगले, दोन बरे. आम्ही ज्या शिक्षणव्यवस्थेत शिकलो ती शिक्षण व्यवस्था केवळ भाड्याऊ शिक्षकांनी भरलेली (आता तर परिस्थिती आणखीन खराब झालीये). त्यामुळे परिस्थितीप्राप्त प्रतिभा किती हाही प्रश्नच ! मला तर अनेकदा

वाटते की, मी कवी होण्याचा निर्णय घेतला म्हणजे एका अर्थाने माझे कवी होणे निर्णयदत्त आहे. थोड्या फार आई वगैरेमुळे संस्कारदत्त तर काही प्रमाणात नामदेवाने तुकारामाला जसा आदेश दिला तसा वडिलांनी आदेश दिला म्हणून आदेशदत्त आणि मग मी तुकारामाप्रमाणेच कविता लिहिण्याचा निर्णय घेतल्याने निर्णयदत्त असा मी कवी आहे. फक्त तुकारामाचा निर्णय विट्टलदत्त आहे. माझा आत्मदत्त आहे. मी हा निर्णय का घेतला ह्याचे स्पष्ट कारण मला तरी आढळत नाही. बरस हा एक लहरी निर्णय होता, असे आता म्हणता येते. पण ह्यामुळेच कवी होण्यासाठी मला जास्त संघर्ष करावा लागला असावा. पुढेही परिस्थितीने मला कधीही स्थिरता दिली नाही. नोकरी तर नाहीच, पण उत्पन्नाचा स्रोतही स्थिर नाही. जिथून जसा पैसा मिळाला तसा मी मिळवला आणि घर चालवले. लग्न शक्यच नव्हते किंवा मला करायचे नव्हते. नेमके काय ते मलाही नीट कळलेले नाही.

३

कविता लिहिण्याची असोशी प्रत्येक कवीत का असते? ह्या प्रश्नाचे उत्तर 'संस्कार' आणि आपण ह्या माध्यमातून चांगल्या रीतीने व्यक्त होऊ शकतो ह्याची आलेली 'जाण' असे माझ्यापुरते आहे. चित्रपटगोते, कवितावाचन, आईचे काव्य ह्यांनी घडवलेले संस्कार आणि मग वडिलांनी कविता वाचन स्पर्धेसाठी कविता लिही म्हणून दिलेला आदेश ह्यातून पहिला कविता अवतरली आणि ह्यानंतर आपण कविता लिहू शकतो हा आत्मविश्वास आला. ह्याचवेळी इतर काही कवींनी तू कविता लिहू शकणार नाही, असे दिलेले चॅलेंजही हे आव्हान स्वीकारायला कारणीभूत असावे. माझ्या आईला कविता गात गात म्हणायची सवय, त्याचाही संस्कार होताच. ती फारशी शिकली नाही, पण तिला लोकगीते आणि कविता खूप यायच्या. विशेषतः देवाची पदे ! गावातल्या प्रत्येक आईला ही देणगी असतेच. तशी तिला आहेच. हिंदी चित्रपटगोते आणि गजल ह्यांचा तर घनदाट संस्कार. चित्रपट गीतातल्या आर्ततेने, रोमॅण्टिसिझमने भारावण्याचं एक वंश असतंच. त्याचाही संस्कार असणारच. कोल्हापुरात पोवाडे होतात त्यांचाही संस्कार असेलच. ह्या सान्यामुळेही असोश असणार.

ह्या असोशीचे पिपासेत रूपांतर व्हायला एकतर अनुभव 'यायला' लागतो किंवा अनुभव कल्पनेतून प्राप्त होऊन 'दिसावा' लागतो. अनुभवाचे येणे किंवा दिसणे होत नाही तोपर्यंत त्या अनुभवाला निर्माण करण्याची पिपासा निर्माण होत नाही.

काही कवींना एखादी ओळ सुचते आणि मग त्यांची कविता पडू राहते. माझ्याबाबतीत हे कधीही होत नाही. (अपवाद फक्त दोन- ती कविता) मी लिहायला बसलो की कविता पूर्ण करून उठतो. अनेकदा ती दीर्घकविता लिहिली जाते किंवा छोट्या कवितांच्या लाटाच्या लाटा येतात. सुरवातीच्या कालखंडात मी तीस तीस कविताही एका दिवसात लिहिल्या आहेत. मरणावलीतल्या तर साठ कविता मी एका दिवसात लिहून मोकळे झालो होतो. अलीकडे मात्र हा वेग मंदावला आहे. मात्र अलीकडे वर्षात एखादा आठवडा किंवा महिना हा कवितांचा असतो. मग सर्व शांत 'बांधकाम चालू आहे', 'आमदारपुत्र' आणि 'शहनाज डार्लिंग' सारख्या कविता मी एकाच बैठकीत संपवल्या आहेत; पण कदाचित हा झपाट्यात मंदावल्यानेच मी अलीकडे एकही दीर्घ कविता लिहिलेली नाही.



अनुभव येतो तेव्हा तो समग्र असतो, पण एखादा अनुभव दिसतो तेव्हा मात्र तो समग्र माहीत नसतो. अशावेळी मात्र कल्पनेने काही जागा भराव्या लागतात. काही कविता तर चक्क प्रतिकार म्हणून जन्मतात. 'तू कसली राधा' (क. व्ही. [३]) ही अशी प्रतिकाराची कविता आहे. चित्रे ह्यांची शक्ती वाचून वाचून मी ह्या शक्तीला इतका कंटाळलो की, ह्याचा प्रतिकारकेला पाहिजे, अशी पिपासा माझ्यात सतत जागी व्हायला लागली. बाईमधल्या अमूर्त शक्तीवर इतका रोमॅण्टिक विश्वास ठेवणे मला जड जात होते. शेवटी एका क्षणी स्फूर्ती येऊन

तू कसली शक्ती

परवाच तर तुला कॅन्सर झाला

अशा ओळीने हा प्रतिकार सुरू झाला. यमयमी ह्या कवितेतही मिशेल फुको ज्या बांदीलार्द ह्यांच्या सेक्सुअलॅंटी व सिडवशनचा प्रतिकार करत शेवटी कवितेचे मूळ कपड्यात आहे असे मला सांगावेसे वाटले. ही प्रतिकाराची पिपासा माझ्यात का जागी होते हा एक प्रश्नच आहे. मी देशीवादी नाही; पण आंधळेपणाने पाश्चात्यळणेही मला सहन होत नाही. त्वचा आणि कपडे, न्यूडीटी आणि अलंकार ह्या दोन्हीचे अवधान जपणे मला आवडते.

काहीवेळा पिपासेचा इच्छेपर्यंतचा प्रवास स्लो असतो. माझ्याकडे एक बाई कन्सल्टन्सीसाठी आलेली. मुंबईच्या बॉम्बस्फोटावेळी ती एका बसस्टॉपवर आपल्या मुलाची वाट पाहत उभी होती. तिने तिची प्रतीक्षा ज्या पद्धतीने मला सांगितली ती माझ्या आत थेट उतरली. मला ती दिसली. हे सगळं कवितेत उतरवलं पाहिजे, असं वाटलं; पण इच्छा होईना. जवळ जवळ वर्ष गेलं तरी आसक्ती आहे, पण इच्छा होत नाही, अशा अवस्थेत मी होतो आणि मग एक दिवस अचानक स्फूर्ती इतक्या वेगाने आली की, इच्छा कधी झाली आणि स्फूर्ती कधी आली हे कळायच्या आत मी भगर्दीत ही कविता एका कागदावर लिहायला सुरवात केली. (चिंता स्त्रीवाहिनी पान ६२) त्या बाईच्या कथनात पोलीस, त्यांचे घटस्फोटित म्हणून तिच्याकडे पाहणे वगैरे जे होते ते सगळे त्यात ओतले गेले.

५

प्रतिभा ही शक्तीची मुक्ती ! प्रतिभेत शक्ती पूर्णमुक्त होते. कवी कविता लिहितो तेव्हाच प्रतिभावंत असतो. एवढी तो एक सामान्य माणूस म्हणून जगत असतो. हा प्रतिभेचा क्षण मात्र त्याला कवी बनवतो. अर्थात सर्वच कविता अशा प्रतिभेमुळे येत नाहीत. काही कविता केवळ आसक्ती पोटी किंवा इच्छेपोटी जन्मत असतात. मी जाहिरातीची जिगल्स किंवा पंच लाईन लिहितो, तेव्हा तिथे प्रतिभा औपधालाही नसते. तिथे असते ती फक्त इच्छा आणि काही वेळा स्फूर्ती. स्फूर्तीतून केले गेलेले कामही काही वेळा आनंद देऊन जाते, पण हा आनंद थोर असत नाही. मुख्य म्हणजे तिथे मुक्ती नसते. त्यामुळे हा आनंदही मुक्त नसतो, तो ऐहिक आमिषांमुळे बद्धच असतो.

६

कविता लिहिताना जीवाशिवाची जी अवस्था असते ती फार महत्वाची असते. ही 'स्व'ची स्थिती मराठी संत कवीत फार तीव्रतेने जाणवते. ह्या स्वपासून मुक्त होऊन किंवा 'स्व'चे निर्वाण होऊन बुद्धत्वास उपलब्ध झाल्यानंतरही मराठीत कविता लिहिली गेली आहे. मी कधीही बुद्ध झालो नाही, पण बुद्ध झालेल्यांची कविता मी वाचली आहे. 'आनंदाचे डोही आनंद तरंग, आनंदची अंग आनंदाचे' ह्या अभंगातला तुकाराम त्याचा शिव हा 'बुद्ध' ह्या स्थितीत आहे. ज्ञानेश्वरांचे 'अमृतानुभव' हे काव्य 'बुद्ध' स्थिती प्राप्त झाल्यानंतर लिहिले गेले आहे.

आपल्यातला 'शिव' हा असंवेद्य असतो, तेव्हा तो केवळ संवेदक असतो. तो कसल्या कसल्या संवेदना प्राप्त करत असतो त्याचा पत्ता अनेकदा आपणालाही लागत नाही.

ज्या संवेदना आपणाला प्राप्त होतात त्या सान्याच संवेदनांचा बोध आपणाला होतोच असे नाही. ज्यावेळी आपण बोध प्राप्त करतो तेव्हा आपल्यातल्या संवेदकाचे रूपांतर बोधकात होते.

ह्या बोधकाला बोध प्राप्त झाल्यानंतर स्वस्थ बसवेल असे नाही. अनेकदा तो क्रिया करतो. त्यातून 'कर्ता' म्हणजे क्रिया करणारा अवतरतो. कवी हा कवितेचा कर्ता असतो.

संवेदकाच्या आसपास जीवनाची जी सामग्री असते तीच कवीची कविता सामग्री बनते. ही सामग्री पुढीलप्रमाणे :

सुलक्षित : जिच्याकडे आधीच्या कवींनी अतिशय चांगले लक्ष पुरविले आहे अशी ही सामग्री असते. ती पुन्हा कवितेसाठी वापरणे हे अवघड असते, पण अशक्य नसते.

दुर्लक्षित : जिच्याकडे आधीच्या कवींनी लक्ष दिलेले नसते, अशी ही सामग्री असते. ती कवितेसाठी वापरणे सहज शक्य असते.

नवीन : ही सामग्री जीवनात नव्याने अवतरलेली असते. आधीच्या कवींना ती मुळात उपलब्धच नसते. ही उपलब्ध सामग्री वापरणे शक्य, पण अवघड असते. कारण कवितेत ती कशी वापरायची ह्याचे कसलेही साचे किंवा सिद्धांत उपलब्ध नसतात.

कवी संवेदक म्हणून ही सगळी सामग्री जमा करत असतो, पण त्यांचा बोध त्याला होतोच असे नाही. चिन्हसृष्टी १९८० नंतर अवतरली; पण तिचा बोध ऐंशोत्तरी पिढीला झालाच नाही. तो बोध व्हायला त्यांना १९९७-९८ साल उजाडावे लागले.

नवता ही नेहमी नवीन सामग्रीमुळे अवतरते किंवा जुन्या सामग्रीला नवीन दर्शनात प्रकट केल्याने अवतरते. प्रतिसृष्टीमुळे अवतरलेल्या उत्पादनांना आणि उत्पादनसंस्कृतीला मर्दंकर, करन्दीकर प्रभृतींनी प्रथम वापरले. त्यातून विशिष्ट नवता अवतरली, तर ह्याच सामग्रीला एका नवीन दर्शनात अरुण कोलटकर, नामदेव ढसाळ, दिलीप चित्रे ह्यांनी प्रकट केले असून त्यातून उत्तरविशेष नवता अवतरली.

मी जेव्हा लिहायला लागतो तेव्हा मात्र संगणक, टी.व्ही., व्हिडिओ वगैरे नवी चिन्हवस्तूंनी भरलेली नवी चिन्हसृष्टीय सामग्री प्रवेश करायला लागली होती आणि म्हणूनच मला चौथ्या नवतेची घोषणा करणे भाग पडले.

जीवनाची सामग्री जेव्हा कर्त्याला गुलाम करायला लागते, त्याचे स्वातंत्र्य बाधित करायला लागते तेव्हा तिच्या आसक्तीतून मुक्त होण्याची तो धडपड करायला लागतो. त्याच्या ह्या धडपडीमुळे कर्त्याचे रूपांतर साधकात होते. मराठीत नामदेव, जनाबाई, एकनाथ वगैरे सर्वांची कविता ही साधकाची आहे. तुकाराम प्रथम बोधक, कर्ता होता. नंतर साधक होताना दिसतो.

ह्या जीवनाच्या सामग्रीपासून मुक्त होता येत नाही. तिला नष्ट करता येणे शक्य नाही हे साधकाला कळले की, त्याला कळून चुकते खरी मुक्तता धडपडीत नाही, तर ह्या सामग्रीला साक्षीभावाने पाहण्यात आहे. त्याच्यात जागा झालेला हा साक्षीभाव पुढे त्याला बद्धतेतून मुक्त करतो आणि त्याचा बुद्ध होतो. मी पेप्सी-कोक पीत नाही. सारख्या अपवादात्मक कविता सोडल्या, तर मला कधीही साक्षी होणे जमलेले नाही. माझ्या सर्वच कविता साधकाच्या किंवा कर्त्याच्या आहेत.

मराठी कवितेचे विसावे शतक हे बोधक किंवा कर्त्या कवीचे आहे. गोष्टी, त्या गोष्टीच्या पोहोचलेल्या संवेदना आणि त्यांचा झालेला बोध,



मग कर्ता होऊन भाषेत कायापालट पद्धतीने रचायचा ही शैली सर्वच विशिष्य किंवा उत्तरविशिष्य कवींनी अनुकरणलेली दिसते.

मला वाटतं झालेला बोध थेट मांडला की, वस्तुनिष्ठपणा जन्मतो आणि हा बोध जेव्हा सामग्रीचा पालट करतो तेव्हा कायापालटपणा जन्मतो. जेव्हा हा कर्ता केवळ बोध घेऊन किंवा मांडून संतुष्ट राहात नाही, तर आत्ममुक्तीची किंवा समूहमुक्तीची धडपड सुरू करतो, तेव्हा साधक होतो. साधक हा परिवर्तनवादी असतो. हे परिवर्तन स्वचे असते, तेव्हा ते आत्मपरिवर्तन बनते आणि स्वखेरीज जे इतर असते, विशेषतः समाज परिवर्तन बनते तेव्हा त्याचे रूपांतर कार्यकर्त्यात होते. प्रत्येक कार्यकर्ता हा साधकच असतो आणि त्याच्या साधनेची दिशा बाह्य असते, बहिर्वर्ती असते. परिवर्तनवादी कविता ही अशी बहिर्वर्ती साधकांनी लिहिलेली आहे.

माझ्यातल्या 'शिवा'ची 'मी'ची माझी कविता लिहिताना जी स्थिती असते ती साधारणपणे बोधक किंवा संवेदक किंवा कर्ता किंवा साधक अशीच असते. आपण साक्षी आहोत, अशी माझी अजून तरी गैरसमजूत झालेली नाही. बोधकालाच 'साक्षी' समजण्याची घोडचूक अनेकांनी केलेली आहे. अनेक कवींना असे भ्रम झालेले दिसतात. हे भ्रम म्हणजे आत्मवंचना असते. स्वतःची आणि इतरांची फसवणूक असते. आसक्ती पिपासा इच्छा वगैरेचा जोवर अंत नाही तोवर 'साक्षी' असणे शक्य नाही. नामदेव, तुकाराम, एकनाथ, ज्ञानेश्वर, कबीर, मीरा, सरहपा, तिलोपा अशा अनेकांना 'साक्षी' पण प्राप्त झाले आणि त्यांनी साक्षीपणाने कविता लिहिल्या. निदान माझी तरी त्यांच्या पंक्तीत बसण्याची लायकी नाही.

हा शिव जेव्हा साधक होतो तेव्हा कविता ही आपोआपच साधनेचा भाग बनते. कवितेचे असे 'साधन' होणे हे कवितेसाठी कविता म्हणणाऱ्यांना मानवत नाही. कविता फक्त असावी असे म्हणणाऱ्यांना तर कवितेचे साधन बनणे मान्यच नसते. मला मात्र कविता ही माझ्या साधनेचे साधनच वाटते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम वगैरे संतांनाही ती साधनच वाटली आहे.

कवितेला साध्य मानण्याचा विचार सुरू झाला तो औद्योगिकतेचा उदय झाल्यानंतर. विशेषतः प्रतिसृष्टी, जी उत्पादनांनी बनते, केंद्रीयस्थानी आली आणि तिने कवितेलाही 'उत्पादन' बनवले. अनेकांनी मग कवितेकडे सांस्कृतिक उत्पादन म्हणूनही पाहायला सुरुवात केली. त्या पद्धतीचे सिद्धांतही रचले गेले.

वास्तविक कविता ही प्रथम निर्मिती असते. खरे तर कुठलेही मितिक हा प्रथम निर्मिती असते आणि मग त्याचे उत्पादन सुरू होते. मी आयुष्यात कवितेला कधीही उत्पादन मानले नाही. ती निर्मिती मानली. कवी कवितेचे उत्पादन करत नाही, तर निर्मिती करतो आणि मग प्रकाशक तिच्या प्रती छापून उत्पादन करतो. कवीच्या दृष्टीने मात्र ती निर्मितीच असते. समीक्षक आणि रसिकांच्या दृष्टीने मात्र ती उत्पादन होऊ शकते. कुठल्याही निर्मितीचे उत्पादन सुरू झाले की, त्या निर्मितीचे निर्मात्यापासूनचे नाते तुटते आणि मग ऑथर इज डेड अशी घोषणा देणे सोपे जाते. ह्या घोषणांचा कवीला काहीही फायदा नसतो. त्याला जिवंत राहून निर्मिती करायची असते. भाषेत कविता लेखन करण्याची ताकद नसते. ती ताकद फक्त भाषिकांत असते. कवी हा भाषिक असतो, भाषा नसतो. भाषा कवीला जन्म देत नसते, तर भाषिक भाषेला जन्म देत असतो. जगातला भाषेचा कुठलाही तुकडा हा कुठल्या ना कुठल्या भाषिकाने जन्माला घातलेला असतो. त्यामुळेच जी जनावरे भाषिक नसतात ती कविता लिहू शकत नाहीत.

भविष्यात कदाचित भाषिकयंत्रे जन्माला येतीलही, पण अंतिमतः ती 'भाषिक' असणार आहेत.

कवीच्या आसपास अनेक भाषा असू शकतात, पण तो शेवटी कुठल्या भाषिक आहे, त्यावर कवितेची भाषा अवलंबून असते. माझ्या आसपास मी गोव्याचा असल्याने कोकणी भाषा असते, पण मी कोकणी भाषिक नसल्याने आजतागायत एकही कोकणी कविता लिहू शकलेलो नाही.

कवीची भाषा कवी आसपासच्या भाषेतून खातो आणि मग स्वतःच्या आतून स्वतःची भाषा तयार करतो. त्याच्या आसपासची भाषा अन्नासारखी असते; पण त्याच्या आत जी भाषा तयार होते ती खास त्याचे निर्माण असते. त्यात त्याच्या संवेदनांची पाचकद्रव्ये मिसळलेली असतात.

माझ्यातल्या शिवाला केवळ भाषा जबाबदार नसते. माझ्या नैसर्गिक भुका, तहाना, आसक्त्या, संस्कारण अशा अनेकांचे मी जाळे आहे; म्हणूनच माझ्या कवितेची निर्मिती ही मागील संहितातून झालीये, असे नेटवर्क आहे. माझ्या कवितांत त्यामुळेच अनेक मी सापडतात. बोधक मी, साधक मी असेही ते असू शकतात. कवी 'मी', जाहिरातदार 'मी', समीक्षक 'मी' असेही मी असू शकतात; किंबहुना आहेत. कोणत्या कवितेमागे कोणता 'मी' उभा राहील, हे सांगता येणे अशक्य असते; मात्र ज्या ज्या 'मी'ला स्फूर्ती येते, तो मी ती कविता कैरी फॉरवर्ड करतो.

माझ्यातला शिव हा फक्त आत्मनिर्मित 'मी' धारण करत नाही, तर अनेकदा कल्पनानिर्मित 'मी'ची निर्मितीही त्याने केली आहे. विशेषतः 'स्त्रीवाहिनी' ह्या संग्रहात अनेक बायकांचे अनेक 'मी' वेगवेगळ्या कवितांत आहेत. त्या त्या बाईचा 'मी' स्वतःच्या आत निर्माण करणे हे एक आव्हान असते. माझ्यातल्या शिवाने अनेक 'मी' निर्माण केलेत.

कुठल्यातरी एका स्थिर 'मी'चा अनुभव मांडणारे तुकाराम, दिलीप चित्रे, भालचंद्र नेमाडे ह्यापेक्षा कवितेत अनेक 'मी' मांडणारे कवी मला अधिक बरे वाटतात. अलीकडे अरुण कोलटकरांनी 'चिरिमिरी'त बळवंत बुवाचा 'मी' चांगला पेलला आहे. मराठीत बहु 'मी'वादी कविता जितका लवकर बहरेल तितके बरे. खरेतर साठोत्तरी आणि विशिष्य कवितेआधी बहु 'मी'वादी कवितेचीच परंपरा होती. मर्ढेकरांनी ती तोडली. चित्रे, नेमाडे ह्यांनी ह्या एक 'मी' वादाचा अतिरेक केला. अलीकडे मंगेश काळे, हेमंत दिवटे, सचिन केतकर ह्यांनीही ह्या एक मी वादाची धारा जोरदारपणे पुढे चालवली आहे; किंबहुना नव्वदोत्तरी कवितेचे ते एक व्यवच्छेदक लक्षण बनलंय आणि त्याला साठोत्तरीचा एकांगी प्रभाव जबाबदार आहे. सदानंद रेगेंनी बहु मी वाद चांगला वापरला होता, पण नंतर डहाके सारंगात पुन्हा एक मी वाद जोपासला.

माझ्यातला शिव हा अनेक मी पाळतो आणि काल्पनिक अनेक मी निर्माण करतो हे मला तरी चांगलेच वाटते.

७

कवितेची स्फूर्ती आली की, अनुभवाची स्पंदने धडकतात. मग ते स्फुरणात रूपांतरित होतात आणि मग शब्दांची हालचाल आणि अनुभवांची स्फुरणे ह्यातून ओळ सळसळायला लागते. कविता लेखनाची कृती सुरू होते. अनुभवाची स्पंदने धडकतात; पण त्यांच्या हालचाली शब्दात व्हायला किती काळ लागेल हे सांगता येत नाही. कविता लेखन इच्छाधारी असले की, ते कृती होते; पण ते जर प्रतिभाधारी झाले की मग 'कार्य' होते.

शक्तीचा सर्वोच्च हुंकार कल्पनाशक्ती असतो. शक्ती जेव्हा प्रतिभा होते तेव्हा तिच्यात कल्पनाशक्तीची कायापालट करण्याची कुशलता



शिखरावर पोहोचलेली असते. ही प्रतिभा अनेकदा अनुभव जसा आहे, तसा मांडून थांबत नाही, तर कल्पनेच्या साहाय्याने तो अनुभव मुक्त करत त्याला उन्नत करते. त्याला अनेक नव्या दिशा आणि आयाम बहाल करते.

ही प्रतिभेची कल्पनाशक्तीच वक्रोक्त्यांची, कायापलटींची निर्मिती करते आणि नेहमीचा अनुभव अधिक तेजस्वी होऊन अवतरतो.

शब्दामागून शब्द येत जेव्हा वक्रोक्ती निर्माण होते, तेव्हा अर्थस्फोट होतो. एका अर्थाने प्रत्येक वक्रोक्ती ही शब्दांनी घडवलेला अर्थस्फोट असतो आणि कविता म्हणजे ह्या अर्थस्फोटांची मालिका असते. ही मालिका संपते तेव्हा अनुभवस्फोट होतो आणि हा अनुभवस्फोटच कवितेला निर्मितीविराम देतो.

८

मी जेव्हा कविता लिहायला बसतो तेव्हा माझ्या स्फूर्तीपुढे दोन व्याकरणे असतात. अवकाशाचे व्याकरण आणि भाषेचे व्याकरण. जेव्हा भाषेचे व्याकरण मोडीत काढले जाते तेव्हा पद्य होते. उदाहरणार्थ 'लव अँट गल्फ साईट' ह्या कवितेत

तुझ्या बिकनीचं सफेदपोश दूध उतरवून ठेव ह्या सफेदपोश थंडीत माझं एकविसावं बोट बावीस वेळा मोडून कडाड तुझ्या अंडरपॅण्टीत आणि तेविसाव्यांदा घेऊन मी तुझ्या वक्षाचा वाळवंटी क्लोजअप मुका तेव्हा क्लीव्हेजमधून सोड घामाची नैसर्गिक गंगा माझ्या नाकातील अतरांच्या मंडीत उतरव हँटचं गलेलट्ट कबुतर त्याने थोडीच होणार शांतता प्रस्थापित ऊन केसांचा बनवलायस मोर त्याचा फुलव पिसारा अलगद माझ्या चेहऱ्यावरून कानातील काळाची कुंडलं डुलवत हलवं माझ्यात चाललेलं गल्फ वॉर बिकनीशॉप हादरेल अस शोधलेलं नाही कुणी बॉम्बर विमान इथे अजून तुझ्या व्हाईट लिगेरीने ब्लॅक-आऊट होणार नाही माझ्या व्हाईट हाऊसचा तुझ्या हातांचे उद्दाम विळखे सद्दाम कर होऊ दे देहांची बेचिराख e राख सांड माझ्या गॅन्डीवर ग्लोबलायझेशनची फॅशनचळ लागलेली वस्त्रे एक योनीच तुझी वाचली असेल कॅमेऱ्याकडून तर रात्री असेल पाक माझ्या देहातून उतरतायत वासनेचे टेरिस्ट त्यांचीही होतेय बिचारी दमछक मला तर हवयं युद्धात बुलफाईटी रक्त तू देतीयेस हातात सॅटेलाइट ताक अनुभवाचा मूळ अवकाश फाईव्ह स्टार हॉटेलची रूम हा आहे. रूममध्ये टी. व्ही. आहे. टीव्हीवर इराक-अमेरिका युद्धाच्या बातम्या, 'मी' आणि 'ती'. ती एक मॉडेल आहे. अत्यंत हायफाय वस्त्रे गळतायत. प्रथम तिची बिकनी शुभ्र दिसतीये.

मी कवितेची स्फूर्ती येऊन लिहायला बसलोय-

तुझ्या बिकनीच सफेदपोश दूध उतरवून ठेव ह्या सफेदपोश थंडीत

ह्या पहिल्या ओळीत- 'तुझ्या बिकनीचं सफेदपोश दूध ह्या सफेदपोश थंडीत उतरवून ठेव' ही व्याकरणीक रचना मोडून 'उतरवून ठेव' हा क्रियाबंध प्रथम आलाय, तर सफेदपोश थंडी हे कर्म शेवटी गेलंय, म्हणजे इथे पद्य आले आहे आणि गद्य मोडलं गेलंय. दुसऱ्या ओळीतही हेच घडलंय. चौथ्या ओळीत तर कर्म आधी क्रियापद नंतर. पुन्हा कर्म आलाय, क्रियांचा उल्लेख नाही.

आपण कविता लिहितो तेव्हा तिच्यात पद्याचा वापरही करतो. काही वेळा तर फक्त पद्यातच कविता लिहितात. विशेषतः दि. पु. चित्रे, ढसाळ किंवा अलीकडील सचिन केतकर ह्यांना पद ही काव्याची कसोटी वाटते. मी माझ्या कवितांतून गद्याचाही सढळ वापर केला आहे. लेस्वीयनसारखी

कविता, तर मी 'एक इरेझरच बसलाय माझ्यात परमेश्वरासारखा' ह्या ओळीचा अपवाद वगळता संपूर्ण गद्यातच लिहिलीये (स्त्रीवाहिनी पान ८०) कविता गद्यातूनही प्रभावीपणे लिहिता येते हा माझा विश्वास आहे. तो कितपत योग्य आहे ते इतरांनी ठरवायचंय. मला कविता कधीच भाषिक तत्वांवर अवलंबून ठेवायची नव्हती आणि नाहीये. कवितेची ताकद तिच्या अनुभवाच्या संपृक्तीकरणात फार कमी भाषिक अवकाशात अनुभवाचा अफाट अवकाश ठासून भरण्यात आहे, असे मला वाटते. त्यामुळे मी माझी कविता गद्यालाही पूर्ण खुली ठेवली आहे.

लव अँट गल्फ साईटमध्ये पद्य प्रचंड प्रमाणात आहे; किंबहुना ह्या कवितेत गद्य नाहीच. सगळ्याच ओळी पद्य आहेत.

आता आपण अवकाशाचे व्याकरण कसे मोडीत काढत चाललोय ते सहज बघू शकतो. जेव्हा दोन अत्यंत विरोधी एकत्र न येणारी भिन्न मितिके अवकाशाचे व्याकरण मोडून एकत्र आणली जातात तेव्हा वक्रोक्ती निर्माण होते. मी कविता लिहितो म्हणजे एकामागून एक वक्रोक्त्या रचत जातो. उदा. वरील कवितेत

तुझं बिकनीचं सफेदपोश दूध

ह्या तुकड्यात बिकनीच + सफेदपोश + दूध अशा तीन भिन्न गोष्टी एकत्र आणल्यात. पोशाख सफेदपोश असतो, पण इथे दूध सफेदपोश आहे. बिकनीचं दूध कधीच असत नाही, पण इथे ते आहे. त्यातून बिकनीचं सफेदपोश दूध ही वक्रोक्ती निर्माण झालीये. बिकनी ह्या सॉलीड गोष्टीचं दूध ह्या लिक्विडमध्ये रूपांतर झालंय. मॉडेलिंगमध्ये सगळ्याच फॅशनस सफेदपोश होतात, असाही एक अर्थ ध्वनीत झालाय आणि पुढे ही बिकनी थंडीत उतरवून ठेव असं 'मी' म्हणतोय. मुंबईत A. C. च्या थंडीला मी सफेदपोश थंडी म्हणतो त्याचा प्रभाव इथे पडलाय.

नंतरच्या ओळीत माझं एकविसावं बोट ही वक्रोक्ती आहे. ती लिंगाला उद्देशून आहे. ते मोडून अंडरपॅण्टीत कडाड असं मी म्हणतो. खरंतर वीज कडाडते त्याचा संदर्भ आहे, वीजेसारखी कडाड असा अर्थ आहे.

प्रत्येक ओळ अशा वक्रोक्तींनी युक्त आहे. कविता म्हणजे अशा वक्रोक्त्यांची रास असते. 'मी माणूस आहे' (स्त्रीवाहिनी) सारख्या कवितेत तर मी एकही वक्रोक्ती निर्माण केलेली नाही किंवा भाषेचे व्याकरण मोडलेले नाही, तरीही ती रचना कविता वाटते.

आता पुन्हा आपण 'लव अँट गल्फ साईट' कडे गेलो, तर काय दिसते. जर बारकाईने पाहिले, तर रूममधील प्रेमावर (लव) टी. व्ही. वरचे गल्फ वॉर, प्रचंड हानी झालंय हे लक्षात येईल. गंमत म्हणजे कवितेत कुठेही टीव्हीचा उल्लेख नाही. तो मी का केला नाही हे सांगणे मुश्कील, पण त्यातून रूमचा अवकाश आणि गल्फ वॉरचा चिन्हसृष्टीय अवकाश एकमेकांत मिसळलेले दिसतील. परिणामी पहिल्याच कडव्यात अमेरिकन सफेदपोश थंडी आणि इराकचे वाळवंट एकत्र आलेत. दुसऱ्या कडव्यात शांततेचं कबुतर आलंय आणि तेही चक्क हँटच्या रूपात आणि मी विचारणा करतोय त्याने थोडीच शांतता प्रस्थापित होणारय? दुसऱ्या कडव्यातील तिसऱ्या ओळीत, तर मी 'माझ्यात गल्फ वॉर चाललंय' हेही अँडमिट करतोय. मात्र; तिच्या कानात आदळा काळच कुंडल डुलवत हलतो आहे. त्याला एकनाथाच्या वारियाने कुंडल हाले डोळे मोडीत राधा चालेचे बँकग्राऊंड आहे. चौथ्या ओळीत पुन्हा गल्फ वॉर मधल्या कुठल्याही बॉम्बर विमानात बिकनीशॉप हलवण्याची ताकद नाही असं सांगितलंय. ती मॉडेल आणि बिकनीशॉप तिचं कल्चर आहे आणि त्या फॅशन कल्चरला हलवण्याची ताकद अमेरिकन वॉर कल्चरमध्ये नाही, असाही अर्थ ध्वनीत होतोय.

तिसऱ्या कडव्यात तर 'मी' व्हाईट हाऊसचा मालकच झालोय आणि तिच्या व्हाईट लिगेरीने ह्या व्हाईट हाऊसचा ब्लॅक आऊट होणार नाही



असं म्हणतोय. त्यासाठी तिच्या उदाम हातांना सद्दाम हुसेन बनायला सांगतोय. मग देहाची बेचिराख ० राख कर म्हणतोय, ० राख मध्ये इराक आहेच. ० विश्वाची राख कर असाही मेसेज आहे. कारण CNN प्रक्षेपणामुळे इराक हे ० राख झालंय. त्यानंतर तिसऱ्या ओळीत ग्लोबलायझेशनची फॅशनचळ लागलेली वस्त्रे स्वतःच्या मांडीवर सांडायला सांगितलंय. कारण प्रत्येक वस्त्र हे तसेच आहे आणि तिच्या प्रत्येक वस्त्रावर कॅमेरा रोखला गेलाय. ह्या सगळ्या गोष्टीत कॅमेऱ्याकडून शूट झाली नसल्याने कदाचित तिची योनीच फक्त पाक राहिली असेल, असा आशावाद आहे. पाकला एक संदर्भ पाकिस्तानचा आहे. कारण अमेरिकेकडून पाकच वाचलाय. अर्थात पवित्रेचा संदर्भ आहेच.

शेवटच्या द्विपदीत वस्त्रे उतरवता उतरवताच वासनांच्या टेरिस्टांची म्हणजे हातांची व अवयवांची दमछाक होतीये, पण तरीही 'मी' चा युद्धज्वर तसाच आहे. ह्या दमछाकीत तो टिकूनच आहे. उलट तीच फॅशनचळ लागलेली वस्त्रे उतरवून थकलीय, पण त्याचा परिणाम असा झालाय की, त्याला जे प्रेमातलं बुलफाईटिंग हवं होतं ते झालंच नाही. (कविता लिहिल्यानंतरच्या काळात बुशचीही अवस्था हीच झाली). अमेरिकन संस्कृतीपुरुष हेमिंग्वे ह्या युद्धात अंगात संचारला खरा पण, हे बुलफाईटी रक्त सांडलेच नाही आणि मिळालं काय तर प्रक्षेपण झालेले सेंटलाईटी ताक. रक्ताऐवजी ताक मिळणे ही ह्या प्रेमाची शोकांतिका. बिकनीच्या सफेदपोश दुधापासून सुरू होऊन कवितेत त्या दुधाचं शेवटी ताक झालं.

कविता लिहिताना ही अशी चिन्हसृष्टी प्रत्यक्ष सृष्टी प्रतिसृष्टीच्या व्यापात मिक्स होत गेली आणि साधा शरीरसंबंध हा संस्कृतीसंबंधापर्यंत पोहोचला.

९

शिव असो, शक्ती असो, क्रिया असो, अवकाश असो, सत असो, चित्त असो, आनंद असो वा काळ असो. ह्यातील प्रत्येक तत्त्व हे १) द्रव्य २) रचना ३) ऊर्जा ४) गती ह्या चार गोष्टींनीयुक्त असते.

वक्रोक्ती निर्माण होताना शब्द हे द्रव्य असते, पण मग त्यांची गद्यात्मक, पद्यात्मक, काव्यात्मक अशी रचना केली जाते. भाषेचे व्याकरण मोडले जाते. हे करताना तुमच्यातील शक्ती क्रिया वगैरे तत्त्वे भाषेला विलक्षण गती देतात आणि ऊर्जाही पुरवत असतात. अनेकदा ही भाषिक ऊर्जा आणि गती कवितेचे बलस्थान होऊन जाते. कित्येक कविता ऊर्जेअभावी क्षीण वाटतात. विशेषतः बेतलेल्या कविता ! कित्येक वेळा तोच तोच आशय गिरवल्यामुळे नंतरच्या त्याच त्याच आशयाच्या कविता ह्या दुर्बल वाटू लागतात. अनुकरणातून जन्मलेल्या कविताही गती आणि ऊर्जेअभावी क्षीण वाटू लागतात.

मराठीत आपण द्रव्य आणि रचना ह्यांची खूप चर्चा करतो, पण ऊर्जा आणि गतिकडे दुर्लक्ष करतो. वास्तविक ह्यावरून

१) गतिमानी गती असलेली २) गणितमानी गती असलेली ३) गतिमानी ऊर्जा असलेली ४) गणितमानी ऊर्जा असलेली. असे कवितांचे प्रकार होऊ शकतात. कित्येकदा द्रव्य आणि रचना ही गतिमानी किंवा गणितमानी असू शकते. रियाज हा गणितमानी असू शकतो, तर निर्मिती ही गतिमानी असावी अशी अपेक्षा असते. कित्येक कविता रियाज म्हणून लिहिल्या जातात. निदान मी तरी कवितेचा रियाज करतो. रियाज आणि निर्माण झालेल्या कलाकृतीवर पुन्हा संस्कार करणे (संस्करण) हे सतत चाललेले असते. कित्येक कविता अशा असतात की, त्यांच्यावर संस्कार

करण्याची गरजच भासत नाही.

वक्रोक्ती हा कवितेचा आत्मा मानणारे खूप लोक कविता म्हणजे वक्रोक्त्यांची जुळवाजुळव मानतात. मग काही वेळा एका एका ओळीत चार चार वक्रोक्त्यांची जुळणी आढळते.

उदाहरणार्थ सचिन केतकर ह्या नव्वदोत्तरी कवीची कानातून उगवलेल्या दहा दगडी जिभा (भिंतीशिवायच्या खिडकीतून डोकावताना पान क्र. ३८) ह्या कवितेतील

कानातून उगवलेल्या दहा दगडी जिभांनी ही पहिलीच ओळ घ्या. ह्या ओळीत-

दहा जिभा (दहा आणि जिभा एकत्र)  
दगडी जिभा (दगड आणि जिभा एकत्र)  
कानातून दहा जिभा (कान आणि दहा जिभा)  
उगवलेल्या दहा जिभा (उगवणे आणि दहा जिभा)

अशा चार वक्रोक्त्यांची निर्मिती केली आहे. माझ्याकडून सहसा इतक्या मोठ्या प्रमाणात वक्रोक्त्यांची निर्मिती होत नाही. सत्यकथेत अशा बहुवक्रोक्ती ओळींची रेलचेल असायची. अनेकदा ह्या रेलचेलीमुळेच कविता अधिक दुर्बोध बनत गेल्याचे दिसते. माझ्या मते वक्रोक्ती हे कवितेचे मुख्य अंग आहे, पण ते अतिवापराने बोथट होत जाणे अटळ असते. सर्वसाधारणपणे सुरवातीला कवी अशा वक्रोक्त्यांची मायंदळी उडवतात, पण परिपक्वता येत जाते तशी वक्रोक्तीसंख्या कमी होत जाते. अरुण कोलटकर हे ह्या वाढीचे उत्तम उदाहरण आहे.

वक्रोक्त्यांमधून आशय निर्माण होईल ह्याची वाट पाहण्यापेक्षा वक्रोक्त्यांमधून आशय प्रकट होईल ह्याची काळजी घेणे हे कवितेबाबत अधिक मोलाचे आहे, असे मला वाटते. आपल्याकडे अनेक आधुनिक कवींनी अशी वाट पाहिली आहे, तर आपल्या संत कवींनी मात्र काळजी घेणे योग्य मानले आहे.

मी स्वतः वक्रोक्ती इतकाच सरलोक्तीचाही सढळ वापर कवितेत केला आहे. गद्य आणि सरलोक्ती ह्यांच्या सढळ वापराने कविता नष्ट होण्याची शक्यता असते. तो एक पत्करलेला धोका असतो, पण मी कवितेबाबत असा धोका वारंवार घेतलेला आहे.

१०

कुठलाही शब्द वा भाषा ही असंवेद्य 'सत' असते तेव्हा 'सौष्ठव' संवेद्य 'सत' असते तेव्हा 'अंग' प्रकट 'सत' असते तेव्हा 'अंग' जागृत 'सत' असते तेव्हा 'देह' उन्नत 'सत' असते, तेव्हा 'काया' आणि मुक्त 'सत' असते तेव्हा 'चैतन्य' असते.

कवितेतील भाषा ही नेहमीच उन्नत व्हायला धडपडते. उक्ती ही भाषा उन्नत करण्याची रीत असते आणि जेव्हा एखादी वक्रोक्ती भाषेला भाषेपासून मुक्त करते तेव्हा चैतन्याने सळसळते. कित्येकदा ही किमया सरलोक्तीलाही साधू शकते. सरलोक्ती किंवा वक्रोक्तींनी जेव्हा ओळीच्या ओळी चैतन्यमय होतात तेव्हा आपण ती कविता श्रेष्ठ मानतो. पण मराठी समीक्षक हा अनेकदा सरलोक्ती आणि गद्य ह्याने कविता सिद्ध होऊ शकते ह्यावर विश्वास ठेवत नाही. मीही वक्रोक्ती आणि गद्य ह्यांनाच कवितेचा आत्मा मानत होतो, पण एकदा खरोखरच पद्याने अर्थवल्यांची शक्यता वाढते का हा प्रश्न विचारला आणि सगळं दासळलं. पद्यामुळे व्याकरण मोडते आणि ते जेव्हा कविता संगीताची गुलाम होती तेव्हा ठीकच होते. कारण तेव्हा कविता गायली जायची, पण एकदा आपली कविता गायली जाणार नाही हे स्पष्ट कळल्यावर ही पद्याची गरज काय? हा प्रश्न पडला. अनेकदा तर पद्य लिहिण्याच्या



नादात ओळ विनाकारण लांबते असे माझ्या ध्यानात आले आणि मी सळसळीत गद्य वापरणे जर उत्स्फूर्तपणे येत असेल तर तसेच ठेवायला शिकलो. विशेषतः स्त्रीवाहिनीत तर मी अनेक कविता थेट गद्यात लिहिल्या आहेत. फक्त वाक्याची मोडणी ओळीत करून ! कवितेची खरी ओळख तिच्या तंत्रात नाही, तर व्यापक महाकाय अवकाश अत्यंत कमी अवकाशात भरण्यात आहे, असे मला वाटते. संपृक्त गद्याची ओळ ही तथाकथित पद्यापेक्षा कवितेत जास्त प्रभावी ठरते हा माझा अनुभव आहे. कवितेची खरी ताकद क्षणातून क्षणाकडे अवकाश पचवत जाण्यात आहे.

शब्द आणि अर्थ ह्यांचा संबंध हा प्रत्येक कवीला कोड्यात टाकत असतो. आपण ह्या संदर्भात कुठलीतरी एक भूमिका घेतो, पण प्रत्यक्षात प्रत्येक वेळी हा संबंध एकस्थितीय असत नाही किंवा स्थिरस्थितीय असत नाही. तो चल असतो आणि कधी कधी अचल असतो. सर्वच संबंधाप्रमाणे इथेही अनेक स्थिती असतात.

१) पूर्णाद्वैत : इथे शब्द आणि अर्थ वेगळे असत नाही. जो शब्द असतो तोच अर्थ असतो. आपण त्या अर्थाला शब्द असे नाव देतो; म्हणजे झाड हा शब्द. झाडाचा अर्थच असतो. असा अर्थ व्यक्त करणाऱ्या सर्वच मितिकांना आपण 'शब्द' म्हणतो. म्हणजे झाड हा शब्द अर्थच असतो. फक्त नंतर अर्थ व्यक्त करणाऱ्या सर्वच मितिकांसाठी आपण 'शब्द' ही संकल्पना वापरतो आणि ही संकल्पना 'झाड' ला लागू होते, म्हणून झाड हा 'शब्द' होतो. थोडक्यात, प्रथम शब्द 'जन्मतात' आणि मग त्यांना 'शब्द' म्हटले जाते.

२) अद्वैत : इथेही शब्द आणि अर्थ ह्यांचे अद्वैत असते, पण इथे शब्द हा प्रकाशासारखा असतो, म्हणजे तो स्वतः उजळतो. पण अर्थही उजळतो. प्रकाश जसा स्वतः उजळतो आणि प्रकाशाच्या प्रकाशात जसा इतर वस्तूही त्या प्रकाशामुळे उजळतात व स्पष्ट दिसतात तसे इथे शब्द आणि शब्दातले अर्थ एकत्रच स्पष्ट उजळतात आणि दिसतात.

३) युग्म : इथे शब्द आणि अर्थ संगवस्थेतील प्रेमीप्रमाणे एकात घुसलेले एकत्रच असतात. त्यांना स्वतंत्र वेगळे अस्तित्व असूनही ते एकमेकांत विलीन असतात. त्यांच्यात द्वंद्व असते आणि सायुज्यही.

४) विशिष्टाद्वैत : इथे शब्द आणि अर्थ ह्यांचा संबंध हा गर्भवतीच्या स्थितीत असतो म्हणजे अर्थ हा मुलाप्रमाणे शब्दाच्या किंवा शब्दाईच्या (भाषाई) पोटात असतो.

५) द्वैत : इथे शब्द हा मुलाप्रमाणे असतो, पण बाळंतपण झाल्यामुळे हे मूल स्वतंत्र असते. त्याच्यात अर्थाचे आणि रूपांचे दोघांचेही जीन्स असतात, पण एखाद्या आईबरोबर मूल असावे तसा शब्द अर्थाबरोबर असतो.

६) जनुकाद्वैत : इथे शब्द आईपासून पूर्ण तुटतो. त्याच्यापासून आई वेगळी झालेली असते. मात्र, आईचे म्हणजे अर्थाचे जीन्स त्याच्या बाँडीत असतात. तो जनेटिकली आईला कॅरीआऊट करत असतो.

७) जनुक-द्वैत : इथे शब्द आईपासून जनेटिकली पूर्ण तुटतो. त्याऐवजी वाचकाचे जीन्स त्याच्यात प्रवेश करतात. म्हणजे आई नावाची वाचक पूर्ण गांधव होते. ती सासू होते आणि वाचक नावाची स्त्री त्याच्या आयुष्यात येते आणि तो स्वतःच आता प्रियकर बनतो.

८) पूर्णाद्वैत : इथे शब्द आता स्वतःच वाचकाबरोबर खेळतो, झोपतो आणि त्यातून 'अर्थाचा' जन्म होतो. इथे अर्थ हा एका अर्थाने 'नातू' होतो.

९) अतिपूर्ण द्वैत : इथे वाचकच त्या 'अर्थाला' घेऊन समीक्षेत, समाजात उतरतो आणि दुसऱ्या वाचकाला आपल्या शब्दातून 'अर्थ' सांगतो. इथे 'अर्थ' हा एका अर्थाने त्या वाचकाच्या पोटात पुन्हा गर्भधारणा करून राहिलेला असतो. तो वाचक वा समीक्षक स्वतःच

'गर्भवती' झालेले असतात आणि शब्दातून शब्द संहितेतून संहिता अशी एक साखळीच निर्माण होते.

पूर्णाद्वैत, अद्वैत, युग्म ह्यातून 'अभिधा', विशिष्टाद्वैत, द्वैत, जनुकाद्वैतमधून 'लक्षणा' जनुकद्वैत, पूर्णाद्वैत, अतिपूर्ण द्वैतमधून 'व्यंजना' शक्य होते.

ह्या स्थितीमुळेच अभिधात्मक वक्रोक्ती लक्षणात्मक वक्रोक्ती आणि व्यंजनात्मक वक्रोक्ती असे वक्रोक्तीचे तीन प्रकार होतात आणि त्यांचे पूर्णाद्वैती, अद्वैती, युग्मीय, विशिष्टाद्वैती, द्वैती, जनुकाद्वैती, जनुक-द्वैती, पूर्ण द्वैती, अतिपूर्णद्वैती असे उपप्रकार होतात. जेव्हा कलावंत अनुभवाऐवजी रसिकाकडे लक्ष देऊन आणि अर्थासाठी त्यांच्यावर अवलंबून राहून व्यंजनात्मक वक्रोक्ती वाढवत बसला की, कविता अनेकार्थी होता होता अर्थशून्य बनत जाते.

११

अफाट वक्रोक्त्यांचा वापर असूनही एखादी कविता पुचाट होते आणि एक दोन वक्रोक्त्या असूनही एखादी कविता प्रभावी होते असे का? असा प्रश्न विचारला की, आपण कवितेच्या 'सत'कडून कवितेच्या 'चित' आणि 'आनंदा'कडे येतो. द्रव्य आणि रचनेकडून ऊर्जा आणि गतीकडे येतो.

कवितेच्या 'सत' ह्या तत्त्वावर भर देणारे लोक भाषेवर, शब्दांवर सर्व लक्ष केंद्रित करतात. ह्या कवितेला आपण शब्दप्रधान कविता किंवा सतप्रधान कला म्हणू शकतो.

कुठलीही कलाकृती ही फक्त 'सत' नसते, तर ती चित्तही असत. त्याचे रूप पुढीलप्रमाणे असू शकते.

स्थिती	चित्त
असंवेद्य	जाणीव
संवेद्य	बुद्धी
प्रकट	विचार
जागृत	विवेक
उन्नत	प्रज्ञा
मुक्त	सत्य

मराठीत चित्तप्रधान कवितेची सशक्त परंपरा आहे. ज्ञानेश्वरी, रामदासांचे वाङ्मय, मुक्तिबोध वगैरे अशा प्रकारची कविता लिहितात. बुद्धिवादी तर कवितेतील विचारालाच महत्त्व देतात.

कशातही काहीही मिक्स केले, कुठल्याही चिन्हाशी कुठलेही चिन्ह अनपेक्षितपणे जोडले की, वक्रोक्ती निर्माण होऊ शकते, पण ही वक्रोक्ती अर्थपूर्ण करणे किंवा अर्थशून्य करणे, आशयपूर्ण करणे किंवा आशयशून्य करणे हे पूर्णपणे चित्तावर चित्ताच्या जाणीव, बुद्धी, विचार, विवेक, प्रज्ञा, सत्य ह्या स्थितीवर अवलंबून असते. म्हणूनच चित्तशून्य कविता कालांतराने आऊटडेटेड होत जातात. काही कविता तर सरलोक्ती मुबलक असूनही त्यात केवळ कवीची प्रज्ञा असल्याने किंवा वैश्विक सत्य असल्याने काळाच्या ओघात कविता म्हणून उत्तमरीत्या टिकलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ-

कलियुगी कवित्व करिती पापांड । कुशल हे भांड बहु जाले ॥

द्रव्य दारा चित्ती प्रजांची आवडी । मुखे बडबडी कोरडा चि ॥

दंभ करी सोंग मानावया जग । मुखे बोले त्याग मनी नाही ॥

तुका म्हणजे दंड साहिल यमाचे । न करी जो वाचे बोले तैसे ॥

(८०४) (पा. क्र. १४८)

(मुंबई सरकार १९७३ : श्री तुकाराम बाबांच्या अभंगाची गोष्ट)



इथे वक्रोक्ती नाही, पण प्रज्ञा आणि सत्य आहे. त्यामुळे आजही हा अभंग उत्तम वाटतो. तुकारामाचे कित्येक उपदेशपर अभंग हे त्यातील प्रजेमुळे उच्च दर्जाचे ठरतात. ज्ञानेश्वरांचे 'अमृतानुभव' हे तर चित्तविलास आहे. इथे सगळे जग हेच मुळी शिवशक्तीचा संसार अशी मुख्य वक्रोक्ती स्वीकारून नंतर अनेक सरलोक्त्यांचा सढळ वापर केला आहे. ह्या कवितेच्या गाभ्यातच एक परंपरेने चालत आलेली शिवशक्तीसंसार ही रूपकात्मक वक्रोक्ती असल्याने नंतरच्या सरलोक्त्याही अनेक अर्थ सुचवत राहतात. मी स्वतः ही प्रज्ञाशैली अनेक कवितात वापरली आहे. महानुभवी हत्तीचा दृष्टांत, चक्रव्यूह, कावळे हंडा खडा ह्यांची कथा, ह्यांचा वापर मुख्य वक्रोक्ती म्हणून करायचा आणि मग सरलोक्तीही बहुसंदर्भी करत जायचे. ढीगभर वक्रोक्त्यांची रास रचण्यापेक्षा मुख्य वक्रोक्तीच्या आधारे अनुभव मांडत जाणे मला अधिक आवडत असावे. कदाचित् दृष्यमाध्यमात काम करत असल्याचा तो परिणाम असावा.

कवितेच्या बाबतीत चित्ताचा सर्वाधिक परिणाम हा दर्शनाच्या अंगाने होतो. अनेकदा तर कवितेकडे पाहण्याचा कवीचा दृष्टिकोन निश्चित करण्यात ह्या दर्शनाचा आणि चित्ताचा प्रधान वाटा असतो. कलाकृती ही सत, चित्त, आनंद, क्रिया, शिव, शक्ती, अवकाश, काळ ह्या साऱ्यांनी युक्त असते, पण अनेकदा 'दर्शन' त्याला ह्यातील एका अंगाकडे पाहणे भाग पाडते. त्यातून कलाकृतीचे वा कवितांचे आठ प्रकार पडतात.

१) सतप्रधान कलाकृती / शब्दप्रधान कविता-रूपवादी कविता २) चित्तप्रधान कलाकृती / विचारप्रधान कविता-आंबेडकरवादी कविता ३) आनंदप्रधान कलाकृती / भावप्रधान कविता-सौंदर्यवादी कविता ४) क्रियाप्रधान कलाकृती / कृतीप्रधान कविता- भक्ती कविता ५) शिवप्रधान कलाकृती / आत्मप्रधान कविता-अस्तित्ववादी कविता ६) शक्तिप्रधान कलाकृती / प्रतिभाप्रधान कविता-अस्तिवादी कविता ७) अवकाशप्रधान कलाकृती / क्षेत्रप्रधान कविता-देशीवादी कविता ८) काळप्रधान कलाकृती / काळप्रधान कविता-जापनीज हायकू (मराठी नव्हे).

पु. शि. रेगे ह्यांची पुष्कळा ही शब्दप्रधान कविता आहे, तर मार्क्सवादी कवी, आंबेडकरवादी कवी हे विचारप्रधान कविता लिहितात. रोमॅण्टिसिझम हा भावप्रधान कवितेला पुरस्कृत करतो, तर ॲक्शन पेन्टिंग किंवा ॲक्शन पोएट्री ही कृती प्रधान आहे आत्म अभिव्यक्ती (Self expression) हीच कवितेचे मर्म मानणारे आत्मप्रधान कविता लिहितात, तर कवितेला केवळ प्रतिभेचा आविष्कार मानणारे आणि निर्मितीअवस्था जोपासणारे शक्तीप्रधान कविता लिहितात. अलीकडे अवकाशाला प्रचंड महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्यातून क्षेत्रीय किंवा स्थलीय कविता जन्माला आलेत, तर कवितेत क्षणांना महत्त्व देणारेही कवी आहेत.

कवितेचे संघटन ह्यातील कुठल्या ना कुठल्या एक किंवा अनेक तत्त्वानुसार केलं जातं. अनेकदा कवी कुठल्या तत्त्वानुसार संघटन करतो ह्यापेक्षा तो त्या तत्त्वाबाबत प्रामाणिक आहे की नाही हे फार महत्त्वाचं असतं. मात्र कुठल्याही कवितेत केवळ एकच तत्त्व कधीच कविता निर्माण करायला सक्षम नसते. इतर तत्त्वे आपोआपच त्या एका तत्त्वामागून येतात.

चित्त हे संघटन अर्थपूर्ण बनवते. विशेषतः साहित्य हे अर्थप्रधान असल्याने निरर्थक वक्रोक्ती आणि सार्थक वक्रोक्ती ही साहित्यात तीव्रतेने जाणवते. दालीच्या चित्रात वक्रोक्ती प्रचंड जाणवते, पण आपण तिचे सार्थकत्व कवितेइतके तपासत नाही.

निरर्थक वक्रोक्तींची जुळणी कवितेलाही निरर्थक ठरवते. मी स्वतः सार्थक वक्रोक्तींचा समर्थक आहे. काही समीक्षकांना व कवींनाही कविता

ही एखाद्या कोड्यासारखी वाटते. त्यांना निरर्थक जुळणीतून अर्थ शोधून काढण्यात बौद्धिक आनंद मिळतो, पण मी असा बौद्धिक आनंद मिळवून देणे फारसे महत्त्वाचे मानत नाही.

निरर्थक वक्रोक्ती ही अनेकदा अफाट कल्पनाशक्तीचा आविष्कार असते आणि कल्पनाशक्तीलाच प्रतिभा समजणारे खुळचट लोक खूप असल्याने ते ह्या अफाट कल्पनाशक्तीच्या प्रेमात पडतात, मग

मी कविता लिहितोय

अशा सरलोक्तिपेक्षा

कागदाच्या पांढऱ्या कपाळावर बर्फाळ

माझ्या विधुर पेनाचे गुलाबदगडी ओठ

टेकवतात शाब्दिक चुंबनाची टेकडी मवाळ

अशा कल्पनाविलासी वक्रोक्त्यांनाच हे लोक डोक्यावर घेऊन नाचतात. मी सुरुवातीला अशा खूप कविता लिहिल्या, पण त्यातले निरर्थकत्व कळाल्यानंतर साईडला टाकल्या. (त्या जर प्रसिद्ध केल्या, तर बहुतेक कलावादी त्यांनाच डोक्यावर घेण्याची शक्यता अधिक.)

बेबंद निरर्थक कल्पनाविलासाला 'विवेक' देण्याचे काम चित्त करते, किंबहुना विवेक ही चित्ताची 'जागृत' स्थिती होय. विवेक जागा नसला की अनुभव झोपतो.

अनुभवाला थेट भिडणे आणि भाषेतून माध्यमातून अनुभव थेट देणे ह्यासाठी विवेक आवश्यक असतो.

कल्पनाशक्ती हा प्रतिभेचा भाग आहे. संपूर्ण प्रतिभा नव्हे ह्याचे भान विवेकामुळेच, प्रजेमुळेच, सत्यामुळेच येऊ शकते.

१२

कवितेत किंबहुना सर्व कलात सर्वात महत्त्वाचे तत्त्व कुठले असा प्रश्न विचारला, तर त्याचे उत्तर भावबळ असे मिळण्याची शक्यता सर्वाधिक आहे. भारतीयांचा रससिद्धांत हा मूलतः भावबली आहे. आनंद हे तत्त्व भाव आहे. ते प्रत्येक स्थितीत पुढीलप्रमाणे झेपावत जाते.

स्थिती	आनंद
असंवेद्य	स्वभाव
संवेद्य	भाव
प्रकट	भावना
जागृत	रस
उन्नत	भक्ती
मुक्त	करुणाशांतिआनंद.

कवितेचा शेवटचा परिणाम हा आनंद असला पाहिजे. कवीला कविता लिहून झाल्यानंतर आनंद झाला पाहिजे, तर रसिकाला वाचून आनंद झाला पाहिजे. ह्या धारणेशी मी काही प्रमाणात सहमत आहे. कविता लिहून झाल्यानंतर आनंद मिळतो हे कोण नाकारणार? पण हा आनंद असतात, काही कविता आनंदासोबत अस्वस्थता, उदासीनता देतात. काही कविता लिहून झाल्यानंतर उद्धिगता (फ्रस्टेशन) ही येते, तर कधी करुणाशांतीही आत पसरते.

लव ॲट गल्फ साईटमध्ये शृंगार हा भाव मुख्य आहे. मात्र, त्याची परिणती शेवटी फ्रस्टेशनमध्ये झाली आहे. अपेक्षाभंगाचं दुःख आहे. आहेत. कवितेत बाकीच्या गोष्टी अनेकदा बदलतात, पण भाव मात्र फार काही बदलत नाही. भावाचे द्रव्य भावांची रचना बदलते, म्हणजे क्रोध



हा माणसाजवळ आहेच; पण दलित कवितेत त्याचे द्रव्य सामाजिक विषमता आहे. हे द्रव्य पूर्वीच्या कवितात नव्हते. म्हणजे इथे क्रोध हा भाव शाश्वत आहे, पण त्याचे द्रव्य बदलल्याने, त्याची रचना बदलल्याने तो नवाही आहे. लव अँट गल्फ साईटमध्ये शृंगार आहे, पण त्यात सिम्युलेटेड युद्धभाव मिसळल्याने त्याचे द्रव्य व रचना नवी झाली आहे. कविता बदलत नसते. फक्त तिची द्रव्य व रचना बदलत असते हे म्हणणे कवितेच्या आनंद हा तत्त्वाला प्रचंड प्रमाणात लागू होते.

जातिव्यवस्थेत ब्राह्मणांनी अनेक भावनिक हक्क स्वतःकडे ठेवले होते; म्हणजे शूद्राला हसणे हे योग्य, पण शूद्रांनी अतिशूद्रांनी ब्राह्मणाला हसणे हा गुन्हा. ब्राह्मणांना क्रोधाचा इतरांच्यावर संतापण्याचा हक्क, पण इतरांना ब्राह्मणांवर संतापण्याचा हक्क नाही. हे सगळे दबलेले भाव पुढे दलित कवितेत आढळून आले. ब्राह्मणांनी त्याचे स्वागत केले आणि काहीजणांनी टवाळीही केली. दलित कवितेत नंतर जे साचलेपण आले ते त्याच त्याच भावामुळे नव्हे, तर नवीन भावद्रव्य आणि भावरचना शोधण्यात आलेल्या अपयशामुळे !

केवळ 'भावबली' कविता लिहिणारे ग्रेससारखे कवी मराठीत आहेत. उदासीनता, हुरहूर, आवेग, छिन्नमनस्कता असे काही मुख्य भाव ग्रेसने अतिशय ताकदीने प्रकट केलेत; किंबहुना भावद्रव्य, भावरचना ह्यांच्याबरोबरीने भावउर्जा आणि भावगीत ह्यांचा अद्भूत संचार त्यांच्या कवितेत आढळतो; पण विवेक नसल्याने अनेकदा ही कविता चित्तशून्य ठरते आणि केवळ भावबळ पसरून विरून जाते. ग्रेससारखे कवी पॉझिटिव्ह अर्थाने भावाची आणि निगेटिव्ह अर्थाने चित्ताची विवेकाची कवितेत असलेली आवश्यकता पटवून देतात, तर कित्येक दलित कविता केवळ विचार व्यक्त करून थांबतात. त्या त्या दलित कवितेतील भावाचा अभाव ती कविता दुबळी करून टाकतो.

मी अनेकदा कवितांच्या भावपातळीचा शोध करत असतो आणि स्वतःला व्यक्त करण्याकरिता त्यात काही उपयुक्त आढळल्यास तेही पाहत असतो. काहीवेळा तर तुम्हाला नवीन भावबळानिशी उतरावे लागते. उदा. Author Is Dead असे सर्वांनी म्हणावयास सुरवात केल्यानंतर कवीचा अहम, आत्मविश्वास आणि त्याचा सृजन भाव व्यक्त करण्यासाठी मला Author Is Not Dead अशी कविताच स्फुरली. मराठी भाषेचा विनाश होत चाललाय हा भाव 'कदाचित' आऊट ऑफ फोकसमध्ये आलाय, तर सृजनात आलेली बधिरता ही 'साक्षात्कार' मध्ये आली (सर्व कविता क. व्ही.त आहेत) हे सगळे भाव बारकाईने पाहिले, तर चिन्हसूचीच्या दबावामुळे निर्माण झालेले दिसतील. आत्महत्येच्या काठावर तर मी सतत उभा असतो. त्यामुळे खून करणे किंवा आत्महत्या करणे हे सतत माझ्या कवितेत चाललेले असते. अनेकांना मी कवी म्हणून अत्यंत व्हायोलन्ट वाटतो आणि त्यात तथ्य आहेच. माझ्यातला हा व्हायोलन्ट माणूस भांडण करायला सतत तयार असतो आणि माझ्या व्हायोलन्ट, उग्र, क्रोधिष्ट, भांडखोर स्वभावाची सावली माझ्या कवितांवर पडलेली आहे, असे मला सतत जाणवत असते. तीव्र कामेच्छा आणि ब्रह्मचर्याची आसक्ती माझ्यात सतत संघर्ष करत असतात. माझ्या कवितेत केवळ कामोत्सव नाही, तर ब्रह्मचर्य पाळू इच्छिणाऱ्या साधकाचे ग्नसंग्रामही आहेत. आत्मनिषेधाचा सूर तर अनेकदा टीपेला पोहोचलेला आहे. साठोत्तरी कवितेला ब्रह्मचर्याने फारसे पिडलेले नाही. मला मात्र त्याचा ताप सततच होतो. कदाचित ब्रह्मचर्य हे मुक्तीच्या दिशेने पडलेले गजल आहे, असा विचार त्यामागे असावा किंवा तशी भावना त्यामागे

असावी.

अत्यंत तीव्र भावनाशिलता ही कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाची खूण ! माझ्यातही ती असावी असे वाटते. मात्र मी कवीइतकाच विचारवंत आहे. त्यामुळे बहुधा वेड्याच्या इस्मितळात दाखल झालो नाही. एकप्रकारचा समतोल माझ्यात असावा. मात्र, माझ्या तीव्र क्षोभाच्या क्षणी कविताच माझ्या मदतीला धावून आली आहे. विशेषतः माझा संताप आणि जळफळाट (सामाजिक वाबतीतलाही) मी कवितेत अनेकदा ओतला आहे. कवितेत ऊर्जा आणि गती निर्माण करण्यात भावनेच्या तीव्रतेचा प्रचंड वाटा असावा. अनेकदा शांत भाव शांत ऊर्जा निर्माण करतो. उदाहरणार्थ - पु. शि. रेंगेची कविता. माझ्या वाट्याला तृप्ती, समाधानाचे क्षण फार कमी आले. त्यामुळे हे भाव माझ्या कवितेत कमी आहेत. माझ्या स्वभावातले गर्व, रानवटपणा, धुसमुसळेपणा, रासवटपणा, जंगली रग, अस्ताव्यस्तपणा माझ्या कवितेतही उमटले असावेत. स्वतःला प्रेषित समजण्याचा आव माझ्या कवितातही आलाच असावा. त्यामुळे मी म्हणतो, मी करतो वगैरे अटिठ्यूड कवितेत झिरपत असणारच. कदाचित दुसऱ्यांना तुच्छ समजण्याची वृत्तीही.

मराठीत कवी आपल्या भावनिक व्यक्तिमत्त्वाची चिरफाड क्वचितच करतात. वास्तविक ती आवश्यक आहे. चरित्रात्मक समीक्षेला तुच्छ समजणाऱ्यांनी तर ही चिरफाड जवळ जवळ बंदच केली, पण त्यातून कवीचे काय नुकसान झाले हे कळणे मुश्कील आहे. मला तर अलीकडे कवितेला जे बुद्धिप्रधान स्वरूप आले आहे त्याला चरित्रात्मक समीक्षेची उपेक्षा काही प्रमाणात तरी निश्चित जबाबदार असावी असे वाटते. अपवाद फक्त तुकारामाच्या कवितांचा आहे. तुकारामाच्या कवितेची खरी ताकद ती भावबली आहे हीच आहे. केवळ तीव्र भावबळाच्या जिवावर अनेकदा कसलीही वक्रोक्ति न निर्माण करता तुकारामाने कविता यशस्वी करून दाखवली आहे.

आपल्याकडे फक्त रोमॅण्टिक भावना ह्याच तेवढ्या खऱ्या किंवा शुद्ध भावना तेवढ्याच खऱ्या मानणारे लोक आहेत. त्यांना विद्रोह, छिन्नमनस्कता, उद्देग वगैरे आधुनिक भावना ह्या भावनाच वाटत नाहीत. वास्तविक ह्याही भावनाच आहेत. चिंता ही तर मुख्य भावना होऊन बसली आहे. खण्डितता, दुभंगलेपणा, स्वप्नभंग, अपेक्षाभंग वगैरे भावनाच आहेत. भय हीही एक मुख्य भावना आहे. ती अनेकदा अलीकडे झिरपताना दिसते. संघर्ष, झुंजारपणा ह्या भावनाही अशाच शाश्वत आहेत. वीररस त्याशिवाय शक्यच नाही. माझ्या कवितातही 'वीर' नायक अधूनमधून डोकावत असतोच. पळपुटेपणा मात्र फारसा अवतरलेला नाही.

आध्यात्माशी निगडित मुक्तीची आच, आत्मसंघर्ष, पिसाटी, आत्मनिषेध, आत्मपीडन हे माझ्या कवितेत अवतरणे अटळच होते. बद्धता आणि अडकणे हे भावही असेच पाठलाग करणारे.

१३

कुठलीही कलाकृती काळ आणि अवकाश ह्या मितींनी युक्त असते. कुठलाही अनुभव हाही ह्या चार मितींनी युक्त असतो, पण कविता आणि कादंबरी लिहिताना मला जाणवलेला एक फरक इथे सांगावासा वाटतो तो म्हणजे कवितेत काळ प्रथम येतो आणि अवकाश त्याला अनुसरतो. त्याउलट कादंबरीत अवकाश प्रथम येतो आणि काळ त्याला अनुसरतो.

सर्वसाधारणपणे संगीतात निर्मितीस्थिती आणि निर्मितीगती ही क्षणातून क्षणाकडे वाटचाल करत अवकाश घडवत जाते. संगीतात अवकाश काळाइतकाच महत्त्वाचा असतो. फक्त सृजनाची प्रक्रिया ही



काळाला पकडून धावते. चित्रकलेत किंवा दृश्यकलात मात्र निर्मितीस्थिती व निर्मितीगती ह्या अवकाशातून वाटचाल करत अवकाशाबरोबर काळही घडवत जातात. कवितेचे नाते संगीताशी अधिक आहे; म्हणूनच कदाचित संगीताने आणि गीताने हातात हात घालून एकत्र वाटचाल केलेली आहे. आधुनिकतेने भारावलेल्या विशिष्ट भितीखंडात कवितेचे संगीताशी असलेले नाते तुटले आणि ती चित्रकलेशी अधिक जोडली गेली. परिणामी सर्व विशिष्ट कवितात दृश्यात्मकता प्रचंड वाढली. चित्रबद्धता भरघोस उगवली आणि वक्रोक्त्यांचे पीक आले. वक्रोक्ती कवितेत शिगोशिंग भरून वाहायला लागली. कवितेचे अवकाशाला असे शरण जाणे हे नवीन आधुनिक कवितेला जन्म देण्यास कारणीभूत ठरले. त्यातून मुक्तछंद जन्मला. वाढीसही लागला, पण इतके होऊनही क्षणातून क्षणाकडे जाण्याचा कवितेचा मूळ स्वभाव काही ह्या घडामोडींना बदलता आला नाही.

मी कविता लिहिताना क्षणातून क्षणाकडे अवकाश रचत जाता. मात्र प्रत्येक क्षण हा वक्रोक्तिचा असायला हवा हा आधुनिक अड्डाहास मी फेकून देतो. क्षण सरलोक्तिचा असेल, तर तो सरलोक्तित वक्रोक्तीचा असेल तर वक्रोक्तीत मांडणे मला गरजेचे वाटते. वक्रोक्तीसाठी लागणारा कल्पनाविलास माझ्याकडे भरपूर आहे आणि कुठलीही सरलोक्ति वक्रोक्तीत रूपांतरित करण्याची क्षमताही, पण मी हे करण्याचे आजवर टाळले आहे. स्वतःचे कवित्व पटवून देण्यासाठी क्षणांचे गद्याशी असलेले नैसर्गिक नाते तोडण्याची आवश्यकता मला वाटत नाही.

कादंबरी लिहिताना मात्र अवकाश त्या अवकाशातील पात्रे नीट दिसावी लागतात. निदान त्यांची अस्पष्ट चाहल असावी लागते. अन्यथा घटना नीट उभारत नाही. एका अर्थाने 'क्षण' हे कवितेचे एकक असेल, तर 'घटना' हे कथा-कादंबरी, नाटक, सिनेमा, सिरीयल ह्यांचे एकक आहे.

काळ जसा एका क्षणातून दुसऱ्या क्षणात जातो तसा अवकाश हा एका अवस्थेतून दुसऱ्या अवस्थेत जात असतो. क्षण आणि अवस्था ह्यांनी मिळून 'स्थिती' बनते. स्थिती कधीही स्थिर नसते. ती क्षण बदलली की बदलते. अवस्था बदलली की बदलते. चित्रकलेत शिल्पकलेत, फोटोत एका स्थिती अवकाश आणि काळ गोठवले जातात. कथा-कादंबरी-नाटक-सिनेमा-सिरीयलमध्ये अशी गोठवणूक नसते. तिथे स्थित्यांचा सलग प्रवाह असतो. कवितेतही एक स्थिती नसते. तिथेही स्थित्यांचा प्रवाह असतो. मात्र, अपवादात्मक क्षणी एखाद्या कवितेत एखादी स्थिर स्थिती पकडली जाऊ शकते. मात्र, अशा एकस्थितीय कविता फार आढळत नाहीत. किंबहुना 'स्टील लाईफ' ह्या चित्रकलेतल्या संकल्पनेचा प्रभाव पडून काही कवींनी अशा स्थिर स्थितीवर कविता लिहिल्या आहेत, पण ह्यातल्या कित्येक कवितात क्षणाचा प्रवाह आणि त्या स्थिर स्थित्यांच्या गतिमानी निरीक्षणांचे पडसादच अधिक उमटलेले दिसतात. एकंदरच कवितात स्थिर स्थिती अवघड जाते. उदा. 'बोन्साय' ही कविता (स्त्रीवाहिनीतील).

ह्या कवितेतही पुरुषाच्या स्थिर स्थितीचे वर्णन आहे खरे, पण निरीक्षण फिरते गतिमान आहे आणि शेवटचा निष्कर्ष तर प्रत्यक्ष त्या स्थितीत उपस्थित नाही. तो गतिशील मनाने काढलेला निष्कर्ष आहे.

कुठलाही क्षण हा पाण्यासारखा स्वच्छ नितळ असतो. आपल्याकडे काळाची तुलना ही नेहमीच नदीशी केली जाते. पाणी जसे वाहते तसा काळ वाहत असतो, पण पाणी कितीही नितळ आणि स्वच्छ दिसले, तरी स्वतःत अनेक क्षमता घेऊन वाहत असते. वीज निर्माण करण्याची

क्षमता पाण्यात असते. पाणी क्रियाशील असते. पाणी धारा बनून वाहत असते.

कवितेतील क्षण ही असेच पाण्याप्रमाणे असतात. पाण्याचा रंग त्यात जे मिसळेल तसा होतो. क्षणही त्याच्यात जो अवकाश मिसळेल त्या अवकाशाप्रमाणे होतो. पाणी हायड्रोजन आणि ऑक्सिजन ह्यांनी बनलेले असते. क्षणातही चित्त आणि आनंद असतात. त्यांची धारा बनते. पाण्यात विद्युतऊर्जा असते तशी क्षणात शक्ती आणि शक्तिभार असतो. हा शक्तिभार स्फुर्ती निर्माण करतो. क्षण क्रियाशील असतो. तो हालचाल करतो. कृती घडवतो. परिणामी क्षणात अवकाशाच्या अवस्था मिसळायला लागतात. सत विसर्जित व्हायला लागते.

पाण्याला स्वतःचे पाणी पण असते. तसेच क्षणाला क्षणपण असते आणि हे क्षणपण शिवामुळे संवेदक बोधक कर्ता साधक, साक्षी आणि बुद्ध ह्या त्याच्या स्थितीमुळे प्राप्त होत राहाते.

सर्वसाधारणपणे कवितेची एक ओळ कवितेचा एक क्षण असते, पण कधी कधी तीन-तीन, चार-चार ओळी एका क्षणातून जन्मतात. बोन्साय हीच कविता पाहू.

क्षण १ : तुला नम्र पाहिलं मी आकारात आणि रंगात.

क्षण २ : तुला भ्रम पाहिलं मी कणात आणि तरंगात.

क्षण ३ : मोनोटोनस पुरुषाचा सरळसोटपणा.

क्षण ४ : ना पृथ्वीची गोलाई.

क्षण ५ : ना गरोदरपणाची बांधेसूद डौलाई.

क्षण ६ : किती काटेकोर तुझं अंग.

क्षण ७ : तू माणूस नसतास तर बोन्साय म्हणून कुंडीत ठेवून दिला असता.

ह्या कवितेतील 'शिव' 'मी' ही एक स्त्री आहे. ती बोधक आहे आणि पुरुषाचा तिला होणारा बोध ती मांडते आहे.

पहिले दोन क्षण पाहण्याचे आहेत. क्षण ३, ४, ५ हे निरीक्षणाचे आहेत. क्षण ६ प्रतिक्रियांचा आहे, तर क्षण ७ हा निष्कर्षाचा आहे.

संपूर्ण कवितेत स्त्रीचा स्वतःच्या शरीरविषयीचा अभिमान आणि पुरुषाच्या शरीराविषयीचा 'हीन' समजण्याचा भाव आहे. स्त्री स्वतःच्या शरीराविषयी काहीच बोलत नाही, पण ती गरोदर असावी आणि तो पुरुष तिच्या अपत्याचा 'बाप' असावा म्हणूनच तो गरोदर नाही. त्याच्या शरीराला ती डौल नाही हे ती अधोरेखित करते.

पहिल्या क्षणात तिचे पाहाणे जनरल फिजिक्सचे आहे. त्यामुळे आकार आणि रंग दुसऱ्या क्षणात. मात्र क्वाटम फिजिक्स आहे; त्यामुळे कण आणि तरंग अशी ती सूक्ष्म झाली आहे. म्हणजे तिचे पाहाणे स्थूल आणि सूक्ष्म असे दोन्ही आहे.

पुढे ३, ४, ५ ह्या क्षणात मात्र तो गरोदर राहू शकत नसल्याने त्या अभावाचे निकष ती कळत-नकळत त्याच्या शरीराला जोडतीये आणि मग आपल्या गोल गरोदर डौलदार अंगाच्या तुलनेत त्याचं अंग ६ व्या क्षणात तिला काटेकोर असल्याचं जाणवतंय. इथे काटेकोरला दोन अर्थ आहेत. काढ्यांनी भरलेले काढ्यांनी कोरलेले आणि नको तितके छादून काढून (बहुधा जीममध्ये जाऊन) सुव्यवस्थित केलेले. त्याच्या ह्या छादून काटेकोर झालेल्या अंगामुळेच त्याला ती बोन्साय म्हणून कुंडीत ठेवून दिले असते असं म्हणते. सरतेशेवटी तो माणूस असल्याने हे शक्य नाही हेही तीच म्हणते. त्याच्या 'बाप' असण्याचं दुय्यमत्व इथे अधोरेखित होते आणि तरीही त्याला सोबत घेणे तो माणूस असल्याने अपरिहार्य आहे हेही इथे अधोरेखित होते.



एका आईचा आपल्या पुरुषाविषयीचा हा एक वेगळाच भाव इथे प्रकटला आहे. पुरुषाचे शरीर हा मुख्य अवकाश ! तो व्यक्त झालाय स्त्रीच्या निगेटिव्ह अवकाशाआधारे ! त्याच्या शरीरात काय नाही हे सांगत स्वतःच्या शरीरात काय आहे हे सांगितले आहे. ह्यातले पहिले सहा क्षण एका ओळीचे, तर शेवटचा क्षण मात्र दोन ओळींचा आहे.

कविता ही अशी क्षणामागून क्षण वाहात अवकाश रचत जाते. चित्रशिल्पकथेत स्त्रीचे शरीर असे पुरुषाच्या शरीरात काय नाही हे सांगून व्यक्त होणे कठीण आहे; पण कवितेत मात्र ही किमया सहज शक्य होते. कवितेच्या अवकाशाचे हे वैशिष्ट्य आहे आणि कविता क्षणातून आकार घेते म्हणूनच हे शक्य होते.

कवितेतला भाव हा अभिमान आणि हीनता ह्यांनी युक्त आहे, पण तो खेळकरपणानेही युक्त आहे. गरोदरपणाच्या संदर्भात पुरुषाचं दुय्यमत्व सांगताना ती धोडीशी उनाड आणि खेळकरही झालेली आहे. हा उनाडपणा, खेळकरपणा स्त्रीमुक्ती चळवळीनंतरच्या स्त्रीतच किंवा मुक्त स्त्रीतच शक्य आहे.

१४

सर्वसाधारणपणे मानवी संवेदक काळ हा चार काळात विभागतो.

१) भूतकाळ २) वर्तमानकाळ ३) भविष्यकाळ ४) चालू काळ.

मानवी भूतकाळ हा ब्राह्मणी आयामात 'पुराण' क्षेत्रिय आयामात 'परंपरा' विश आयामात 'इतिहास' आणि अलीकडे चिन्हीय आयामात 'जनुकता' रूपात वावरतो.

मानवी भविष्यकाळ हा पुन्हा ब्राह्मणी आयामात 'स्वर्ग' क्षेत्री आयामात 'आदर्श राज्य' (रामराज्य वगैरे) वगैर युटोपिया विश आयामात 'सायफी' आणि चिन्हीय आयामात 'चिन्हभवता' ह्या रूपात वावरत असतो.

मानवी वर्तमानकाळ हा ब्राह्मणी आयामात 'धर्मजाल' क्षेत्रीय आयामात 'राज्य समाज जाल', विश आयामात 'अर्थ' जाल, चिन्हआयामात 'चिन्हजाल' रूपात वावरत असतो.

ब्राह्मणी आयाम हा विश्व क्षेत्रीय आयाम हा सृष्टी विशय आयाम हा प्रतिसृष्टी आणि चिन्हीय आयाम हा चिन्हसृष्टी ह्यांच्याशी मुख्यत्वे जोडलेला असतो.

कवी हा तीन चिंतांनी पिडला जातो.

१) भूतकालीन चिंता : भूतकाळाने निर्माण केलेल्या संहिताचा संस्कार आणि प्रभाव कसा मिटवायचा ह्याची चिंता.

२) वर्तमानकालीन चिंता : स्वतःचा वर्तमानकाळ आणि वर्तमानावकाश कसा व्यक्त करायचा ह्याची चिंता.

३) भविष्यकालीन चिंता : स्वतःच्या कविता भविष्यकाळात टिकून राहातील का? त्या पुढच्या पिढीला भावतील का? त्यासाठी काय करावे.

ह्या चिंतने ग्रासून जाऊन अनेक कवी परेशान झालेले दिसतात. बरेच कवी सामाजिक कविता लिहीत नाहीत. कारण काय तर समाज व्यवस्था बदलली की, त्यांचे भविष्यकाळात काहीही मोल राहणार नाही, असे त्यांना वाटते. त्यामुळे ते आभाळ, जमीन, पाणी, वारा वगैर. त्यामानाने शाश्वत गोष्टी वक्रोक्तसाठी वापरतात, जेणेकरून कविता अमर व्हावी. काही कवी स्थळावरच्या कविताही ह्याच कारणाने टाळतात. आमच्या एका मित्राने 'आपण काला घोडावर कविता लिहिणार नाही' असे माझ्यापुढे म्हटले, कारण काय तर भविष्यात काला घोडा हे स्थळ टिकेल ह्याची काय गॅरंटी? त्याचा हा प्रश्न भविष्यकालीन चिंतनेतून उद्भवला आहे हे उघडच आहे. कविता कशांमुळे टिकते हा प्रश्न तर प्रत्येक कविला

छळत असतो आणि प्रत्येक कवी आपल्या कवितेत 'टिकाऊ' घटक वाढवण्याच्या मागे असतो. बहुतेक सर्वच कवींना निसर्ग, काम, आध्यात्म आणि जन्ममृत्यू हे विषय टिकाऊ असल्याने सेफ वाटतात. प्रेमकविता ही कधीही सामाजिक कवितेपेक्षा अधिक सेफ आहे, असे त्यांना वाटते. आपल्या कवितांना अनेक अर्थ प्राप्त झाले, तर ती अधिक टिकेल असेही काहींना वाटते. त्यामुळे अनेक कवी स्वतःच्या कवितांचा अर्थ सांगत नाही. कवीने सांगितलेला त्याच्या कवितेचा अर्थ हाच फायनल अर्थ होण्याची भीती त्यामागे असते. कारण एकदा अर्थ फायनल झाला की, पुढच्या पिढ्यांना नवीन अर्थ सापडणार नाही आणि ती कविता मरून जाईल, असे त्यांना वाटते. अनेक कवी तर केवळ अनेकार्थता वाढावी म्हणून वक्रोक्त्यांची संख्या प्रचंड वाढवत बसतात. जितक्या वक्रोक्त्या जास्त तितके अर्थ व दुर्बोधता जास्त आणि जितकी दुर्बोधता आणि अर्थ जास्त तितके कविता टिकवण्याचे चान्सेस अधिक अशी काही समजूत त्यामागे असते.

मला ह्या भविष्यकालीन चिंतने फारसे सतावलेले नाही. कविता टिकणे व टिकवणे हे आपल्या हातात नसते आणि ती टिकलीच पाहिजे, असा आग्रह धरण्यात फार काही अर्थ आहे, असे मला वाटत नाही. माझ्या मते भविष्यकालीन चिंता ह्या निरर्थक चिंता असतात आणि त्या अमर अक्षर होण्याच्या आसक्तीतून जन्मलेल्या असतात. सार्वकालीन होण्यापेक्षा समकालीन होणे हे फार महत्त्वाचे असते आणि समकालीन होण्यासाठी भविष्यकालीन आणि भूतकालीन चिंतातून मुक्त होणे फार गरजेचे असते.

कवींना सतावणारी भूतकालीन संस्कारणाची आणि प्रभावाची कविता ही तर एक महत्त्वाची चिंता. प्रत्येक कवी हा आधीच्या कविता वाचत वाचत कवी झालेला असतो आणि त्यामुळे त्या कवितांकडून तो कडीशान्ड संस्कारित झालेला असतो. सुरवातीच्या काळात हे संस्कारण चांगले वाटते, पण कवी जेव्हा स्वतः लिहायला बसतो, तेव्हा प्रभावाची चिंता सुरू होते. जगातला प्रत्येक माणूस स्वतःला एकमेवाद्वितीय समजत असतो. कवी अपवाद नसतो. तोही स्वतःला एकमेवाद्वितीय समजत असतो. त्यामुळे आपली कविताही आपली स्वतःची अशी एकमेवाद्वितीय निर्मिती व्हावी अशी त्याची इच्छा असते. प्रत्यक्षात जेव्हा आपली कविता ही आपल्या आधीच्या कवींचा केवळ इको आहे हे त्याच्या लक्षात यायला लागते तेव्हा त्याचा आधीच्या ह्या कवींशी त्यांनी केलेल्या संस्कारणाशी त्यांनी टाकलेल्या प्रभावाशी संघर्ष सुरू होतो. ह्यातूनच काहीवेळा प्रतिकाराची कविता जन्मते. उदाहरणार्थ पावसाळा ९० ही माझी कविता (क. व्ही. पान क्र. ९८) ह्या कवितेची सुरवात (बालकवी, वा. भ. वोरकर, ना. धो. महानोर, मंगेश पाडगावकर यांच्या पावसाळ्यांना नम्र श्रद्धांजली वाहून) अशी श्रद्धांजली वाहून होते. हा प्रभावाचा केलेला प्रतिकार आहे. फक्त सुदैवाने ही ओळ कवितेचा भाग नाही. सचिन केतकरच्या अळुवाडी आध्यात्म (भिंतीशिवायच्या खिडकीतून डोकावताना ११२) ह्या कवितेत, तर हा प्रतिकार खुद्द कवितेतूनच सुरू होतो. कवितेचा विषय आहे 'अळुवाडी', पण सचिनच्या कवितेची सुरवात मात्र,

कांधाचा दुष्टान्त

आता प्रागैतिकहासिक झालाय

अशी कांधापासून होते. आता ह्या कांधाचा आणि अळुवाडीचा काय संबंध आहे? पण दिलीप चित्रे ह्यांच्या कांधाला प्रतिकार केल्याशिवाय आपले अळुवाडीचे आध्यात्म एस्टॅबलिश होणार नाही, असे निवेदकाला



वाटत असणार. त्यामुळे प्रथम कांदा प्रागैतिकहासिक ठरवून अळुवाडीविषयीचे क्षण सुरू होतात.

सर्वच प्रतिकार हे काही प्रभावाच्या चितेतून येत नसतात. काहीवेळा आधीचा प्रवाह हा चुकीचा आहे, असे वाटूनही प्रतिकार केला जाऊ शकतो. उदाहरणार्थ जगभर औद्योगिक उत्पादनकेंद्री विश्व कवितेत 'वस्तू' ही फार महत्वाची ठरून कादंबरी आणि कवितेत 'वस्तू' केंद्रस्थानी ठेवून लिखाण सुरू झाले. विशेषतः १९६८ नंतर ! त्यातून वस्तुवाद ही साहित्यिक चळवळच जन्मली. युरोपात तर जो कवी उठतोय तो एकेक वस्तू निवडतोय आणि त्या वस्तूवर कविता लिहितोय असे सुरू झाले. वस्तूच्या ह्या भडिमाराला शरण जाऊन मीही 'घड्याळ' वगैरे वस्तूवर १९८२-८३ साली कविता लिहिल्या, पण नंतर जेव्हा वस्तुवाद म्हणजे कंड्युमरीझमचा सहायक आहे हे लक्षात आले तेव्हा मी 'निर्वस्तुवादी' कविता केवळ प्रतिकार म्हणून लिहिल्या. इथला प्रतिकार हा केवळ साहित्यिक प्रभावविरुद्ध नव्हता (तसा प्रभाव पडायला मुळात मराठीत फारशा वस्तुवादी कविता लिहिल्याच गेल्या नव्हत्या), तर हा प्रतिकार कंड्युमरीझमला होता. (माझ्या ह्या प्रतिकाराची दखल घेणे, तर दूर उलट १९९० नंतर हिंदीत ह्या वस्तुवादी कवितांचे पेवच फुटले आहे. हिंदीच्या प्रभावातून काही मराठी कवीही आता सावण वगैरेच्यावर कविता लिहितात की काय असे वाटू लागले आहे.)

साहित्यातील भूतकालीन चळवळीचा स्वतःवर पडणारा प्रभाव हा नेहमीच कवींसाठी चितेचा विषय होता. साठोत्तरीच्या प्रभावाची सर्वाधिक चिंता नव्वोदत्तरी समीक्षक करताना दिसताहेत.

हा प्रभाव आपणाला आठ पातळ्यावर जाणवू शकतो आणि त्यामुळेच ह्या प्रभावाची चिंता आठ पातळ्यावर जाणवू शकते.

१) अवकाशात्मक प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींनी जो अवकाश वापरला तोच अवकाश आपण त्यांच्याच पद्धतीने आपल्या कवितेत वापरत आहोत का ही चिंता.

२) काळात्मक प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींनी जो काळ भोगला तोच काळ तसाच आपल्या वाट्याला येऊन आपण तो त्याच पद्धतीने कवितेत वापरत आहे का ही चिंता.

३) शिवात्मक प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींचा संवेदक त्याची संवेदनशीलता बोधक व त्याचा बोध हाच आपलाही बोध व आपलीही संवेदनशीलता वगैरे गेल्याची चिंता.

४) शाक्त प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींचे शाक्तभारच आपल्याला कवितालेखनास प्रेरित करत असण्याची चिंता.

५) सत्तेय प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींच्या ज्या भाषिक बक्रोक्त्या आहेत त्यांची जी शैली आहे तीच आपण गिरवतोय असे वाटणारी चिंता. आपली अनुभवाकडे, मितिकाकडे, त्याच्या सौष्टवाकडे, अंगाकडे जुन्याच कवींच्या पद्धतीतून पाहतोय ही चिंता.

६) चिन्तात्मक प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींच्या आयुष्याकडे, कवितेकडे पाहण्याच्या दर्शनतेतून आपण मुक्त न झाल्याची, तेच दर्शन आपण गिरवत असल्याची चिंता.

७) आनंदात्मक प्रभावाची चिंता : आधीच्या कवींच्या भावदृष्टीची भावनाविष्काराची जी शैली आहे, जे तंत्र आहे त्यातून मुक्त न झाल्याची मुक्त होण्याची चिंता.

८) क्रियात्मक प्रभावाची चिंता : आपली कविता लिहिण्याची क्रिया ही आधीच्या कवींच्या कवितेतून प्रेरणा घेतीय का? अशी वाटणारी चिंता. आपण त्यांच्याच कवितेवर कविता लिहिण्यासाठी अवलंबून आहे,

अशी वाटणारी चिंता.

मुक्त न झाल्याची, बद्ध झाल्याची चिंता आणि मुक्त होण्याची बद्धतेतून सुटण्याची चिंता ह्या एकत्रच असतात.

वसाहतवादी देशात फक्त आधीच्या कवींचीच नव्हे, तर ज्यांनी आपल्या देशात साम्राज्य स्थापन केले त्यांच्या कवींच्या आणि त्यांच्या संस्कृतीच्या प्रभावाचीही चिंता वरील आठ चिंतांच्या संदर्भात कवींना करावी लागते. वर उल्लेख केलेल्या आठ चिंता ह्या केवळ भूतकाळ किंवा भविष्यकाळ ह्यांच्याशी निगडित नसतात. त्या वर्तमानकाळात असतात, पण आता वर्तमानकाळात ही चिंता प्रभावाची नसते, तर वर्तमान उपस्थित असलेल्या अवकाश, काळ, शिव, शक्ती, सत, चित्त, आनंद, क्रिया ह्या अनुभवाच्या अंगाना स्वतःच्या अभिव्यक्तीच्या माध्यमात कसे रूपांतरित करायचे हा प्रश्न असतो.

चिंता ही नेहमी कशाची तरी असते. ती 'इतर' मुळे उद्भवते आणि इतर आणि स्व ह्यातून आलेल्या संबंधामुळे निर्माण होते. चिंता ही द्रव्य, रचना, ऊर्जा, गती ह्यांची असते. त्यामुळेच ह्या चितेवर मात करण्याचे दोन प्रकार असतात.

१) दुर्लक्षित सुलक्षित करणे : ह्यात आधीच्या कवींनी दुर्लक्ष केलेल्या गोष्टींना सुलक्षित केले जाते. उदाहरणार्थ साठोत्तरी पिढीने तुकाराम आणि इतर संत कवी ह्यांच्याकडे जे दुर्लक्ष झाले होते ते अचूक हेरून त्यांची पुनर्स्थापना आपल्या कवितेत केली. त्यामुळे मर्दकर, करंदीकर ह्यांच्या विशिष्ट कवितेपासून त्यांची कविता वेगळी झाली. विशिष्टतेने तुकाराम रामदासाला प्रतिकार केला. कोल्हटकर, चित्रे ह्यांच्या उत्तरविशियतेने प्रतिकार करण्याऐवजी त्यांचा स्वीकार केला. विशिष्टता ही मार्गी वेदांतातून संतांना पाहात होती. कोल्हटकर, चित्रे ह्यांनी विशेषतः कोल्हटकरांनी ती देशी वारकरी चळवळीतून पाहिली; म्हणजे इथे केवळ दुर्लक्षता महत्वाची नव्हती, तर लक्ष देण्याची पद्धत त्यापेक्षा अधिक महत्वाची होती. काही वेळा दुर्लक्षित सामुग्रीकडे लक्ष देऊनही कान भागत नाही, म्हणजे चंद्रकांत खोत ह्यांनी अनेक ओंगळ, कुरूप व भन्नाट गोष्टीकडे जे दुर्लक्ष झाले होते त्या द्रव्याकडे लक्ष दिले. (सचिन केतकर ह्यांच्या काव्यसंग्रहावर जे ब्लर्ब लिहिले गेले आहे ते अज्ञानमूलक आहे. सचिनच्या आधीच अनिरुद्ध कुलकर्णी (डिसेंबर आणि कविता) आणि चंद्रकांत खोत वगैरेनी कुरूप व ओंगळ गोष्टीकडे लक्ष दिले आहे. ब्लर्ब लिहिणाऱ्याने मराठी कविता नीट वाचलेली नाही, असे दिसते.) पण तरीही ही कविता थोर झाली नाही. दुर्लक्षित द्रव्याकडे केवळ लक्ष देऊन चालत नाही. त्यांची रचनाही नीट करावी लागते. ह्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे सचिन केतकरची 'बाजारात भेटलेल्या हत्तीसाठी दोन शब्द' ही कविता (पान क्र. २८) महानुभवापासून हत्ती मराठीत चालत आलाय, पण सचिनने बाजारात हत्तीला उभं केलंय आणि त्याचा अवाढव्य आकार आणि माणसाची त्याने पत्करलेली गुलामी, त्याचे भीक मागायचं साधन होणे वगैरे गोष्टीकडे लक्ष देऊन हा हत्ती पूर्ण वेगळा अनुभव बनवलाय. ही किमया वेगळ्या पद्धतीने लक्ष दिल्याने साध्य झालीये. मी स्वतः हत्तीवर अनेक कविता लिहिल्या, पण प्रत्यक्ष बाजारातील हत्तीला मी एकदाही असा भिडलो नव्हतो. मुण्या, आंधळे आणि हत्ती ह्या कवितेत (डेकॅथलॉन पान २८०) मी संपूर्ण शहरच 'हत्ती' केले होते. एका अर्थाने 'हत्ती' हे फक्त चिन्ह झाले होते. सचिनने पुन्हा प्रत्यक्ष हत्ती आणल्याने त्याला वेगळेच अर्थक्षेत्र प्राप्त झाले. दुर्दैवाने सचिनच्या ह्या कवितेचा शेवट पुन्हा महानुभवी हत्तीत झाल्याने ही कविता हा हत्ती शेवटी आमच्या हत्तीला येऊन मिळाला. त्याउलट ह्याच संग्रहात सचिनची 'सुपर व्हिजन'



ही कविता आहे. 'परीक्षावर्गाचे सुपरव्हिजन' हे खऱ्या अर्थाने दुर्लक्षित मटेरियल मराठीत एवढे प्राध्यापक कविता लिहून गेले, पण एकालाही हा कवितेचा विषय का वाटला नाही? दिव्याखाली अंधार म्हणतात तो हाच का? चांगले कवी अनेकदा हे असे दिव्याखालचे अंधार प्रकाशित करत जातात आणि त्यांचे हे प्रकाशन त्यांना आधीच्या कवींच्या प्रभावातून मुक्त करत जाते.

कवीला भूतकाळाशी झगडावे लागते ते केवळ आधीच्या कवितेच्या संदर्भातच नव्हे, तर भूतकाळाच्या येणाऱ्या पुराण, परंपरा आणि इतिहास यांच्या पडणाऱ्या दडपणातून.

कवीपुढे सर्वात मोठा प्रश्न असतो तो चालू वर्तमानकाळाचा. चालू वर्तमानकाळात भूतकालीन मितीके वर्तमानातही उपस्थित असतात. उदाहरणार्थ विठ्ठल हा तुकारामकालीन आहे आणि वर्तमानकालीनही आहे. झाड, पाणी वगैरे सर्वच मितीके वर्तमानकालीन असतात आणि भूतकालीनही असतात. ह्यांना आपण तात्पुरते 'द्विकालीन' म्हणू. (भविष्यकाळाची गॅरन्टी कुणीच देऊ नये) ह्या द्विकालीन मितिकांपैकी काही ठोस प्रत्यक्ष असतात. उदा. झाड, पाणी, पण काहींच्या अस्तित्वाचा कसलाही ठोस पुरावा नसतो. त्या केवळ श्रद्धेपोटी चालून आलेल्या असतात. उदा. विठ्ठल किंवा राक्षस.

मी माझ्या कवितेत शक्यतो भूतकालीनता टाळतो. द्विकालीनता असेल, तर मात्र लक्ष देतो. मात्र ह्या द्विकालिनतेतून निर्माण होणारी प्रभावाची चिंता ही फार विचित्र असते. कारण जे द्रव्य आपण वापरत असतो ते आधीच्या कवींनीही वापरलेले असते. अशावेळी त्या द्रव्याची नवीन रचना करणे हीच प्रभावातून सुटका करून घेण्याची उपाययोजना असते. पावसाळा १९९० ह्या कवितेत पावसाळा हा द्विकालीन आहे, पण त्याला ग्राहक संस्कृतीचा संदर्भ देऊन तोही एक कमोडीटी झालाय असा फील दिल्याने त्याची रचना वेगळी झाली आहे. झाड (क. व्ही. पान क्र. १००) ह्या कवितेत झाडाला चिन्हसृष्टीत उभे केले आहे आणि ते शेवटी झाडाचा रोल पार पाडून कसलेल्या नटासारखे मूळ झाडात नाहीसे होते अशी रचना केली आहे. इथे झाड काही दुर्लक्षित नाही, पण त्याच्याकडे लक्ष देण्याची पद्धत नवी आहे.

कवीच्यापुढे भूतकालीन चिंतेतून मुक्त होण्याचा सर्वात उत्तम उपाय म्हणजे नवीन आलेल्या द्रव्याकडे लक्षपूर्वक दक्षपूर्वक पाहणे. माझ्या मुद्देवाने भारतात चिन्हसृष्टीचे आगमन होण्याचा व माझा कविता लेखन मूळ होण्याचा काळ एकच होता. मी कवी म्हणून चिन्हसृष्टीबरोबर जन्मलो, वाढलो. त्याचा मला फार फायदा झाला. माझ्या समकालीन कवींनी चिन्हसृष्टीकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे मात्र माझे फार नुकसान झाले. ती चळवळ १९८० नंतर जन्मायला हवी होती ती त्यामुळे १९९० नंतर जन्मली हे मराठी कवितेचेही नुकसान होते, पण त्यापेक्षा वैयक्तिक नुकसान फार मोठे होते. तुमचे समकालीन तुमच्याच जाणिवेचे संसर्गद्वारातील असले की, तुम्हाला स्वतःला पाहण्यासाठी अनेक आरसे प्रत्यक्ष होतात आणि तुमच्या कवितेची वैगुण्ये ज्या काळात कळणे आवश्यक असते त्या काळात कळतात. समकालीनांचे असे आरसे सल्याने मी फार एकांगी वाढलो की काय अशी मला शंका येते. मला एके समकालीन नव्यदोनरी कवीत शोधावे लागतात ही माझी शोकांतिका आहे. साठोत्तरी कवीत एकमेकाला सगळेच सामोरे राहिल्याने सर्वच त्या व्हरलेले दिसतात. त्यामुळे सर्वांचीच श्रेष्ठ दर्जाची कविता लिहिली. माझ्यावाढतीत हे पडले नाही आणि त्याचा माझ्या काव्यवाढीवर फार

विपरीत परिणाम झाला. मुद्देवाने १९९५ नंतर अनेक ऐंशोत्तरी कवी नव्याने जागे झाले आणि त्यांनी चिन्हसृष्टीवादी कविता लिहायला हव्हहव्ह सुरवात केली. त्यामुळे १९९५ नंतर खऱ्या अर्थाने जिला चौथी नवता म्हणता येईल ती बहरायला लागलीये.

चिन्हसृष्टीमुळे निर्माण झालेले नवीन द्रव्य अनेकदा तुम्हाला नवीन रचनाही सुचवायला लागते. उदा. रामायण (स्त्रीवाहिनी पा. क्र. १३) ह्या कवितेत रामायण ह्या टीव्हीवरच्या सिरीयलने घडवलेला फिर्नामिना, अनेक तोंडाने बोलणारी पाकची व भारतीय लोकशाही, अमेरिकन अध्यक्ष त्याचे ग्लोबलायझेशन हे सगळे पाहणारे प्रेक्षक ह्यांची अजीबोगरीब सांगड आहे. रामायण हे पौराणिक आहे, पण ह्या पौराणिकपणाची टी.व्ही.शी जी सांगड घातली गेली त्या सांगडीला ह्या कवितेत जास्त महत्त्व दिले गेले आहे.

नवीन द्रव्य व त्यांची नवीन रचना तुम्हाला जेवढी प्रभावातून मोकळी करते तेवढी आपली कुठलीच गोष्ट करत नाही. फक्त ह्या नवीन द्रव्य व रचना केवळ सतच्या असून चालत नाहीत. त्या चित, आनंद, अवकाश वगैरेंच्याही असाव्या लागतात.

ह्या सगळ्या विवेचनाचा सारांश काय? तर माणूस जसा 'सत' 'चित' 'आनंद' 'शिव' 'शक्ति' 'क्रिया' 'अवकाश' 'काळ' ह्या आठही तत्वाच्या 'स्थिती' ह्यांचे एक महाजाल असतो तशीच कलाकृती हीही ह्या नऊ तत्वांचे महाजाल असते. ही तत्वे जशी जशी आपली स्थितीची जेवढी खोली आणि व्याप्ती गाठत जातात. गहनता, तीव्रता आणि व्यापकता गाठत जातात तशी तशी ती कलाकृती अधिक समृद्ध आणि श्रेष्ठ बनत जाते. ह्या प्रत्येक तत्वाचे द्रव्य, रचना, ऊर्जा, गती जेवढे तीव्र, गहन, खोल, व्यापक आणि नवतेने जेवढे भारावलेले तेवढे ते तत्त्व कलाकृतीची समृद्धी आणि श्रेष्ठत्व वाढवत जाते.

\*\*\*

#### ताजा कलम

एकदा एक उत्तरसंरचनावादी मराठी माणूस मुंबईत आला. त्याला इथल्या घामाने इतके ओले केले की, आणलेले कपडे धुण्यासाठी टाकण्याशिवाय पर्यायच राहिला नाही. तो गोरगावात उतरलेला. इथे अजूनही मराठी माणूस टिकलेला; तेव्हा त्याने ह्या मराठी वस्तीत दुकान शोधायला सुरवात केली. एके ठिकाणी पाटी दिसली. 'इथे धुलाई करून मिळेल.' तो अगदी उत्साहाने दुकानात शिरला आणि त्याने कपडे बाहेर काढले. त्याची हालचाल बघून दुकानदाराने काय ओळखायचे ते ओळखले. तो हसत म्हणाला, 'साहेब, बाहेर जी पाटी लावलीये ती नमुना पाटी आहे. हे पाट्यांचे दुकान आहे.

विचारा मग बाहेर पडला, तर काही पावलांवर पुन्हा पाटी 'इथे धुलाई करून मिळेल.' तो आत गेला आणि त्याने पयल्यांदा मागची ठेच आठवत शहाण्यासारखे विचारले, 'हे पाट्याचे दुकान नाही ना?', 'नाही' उत्तर आले. 'इथे निश्चितपणे धुलाईच करून मिळेल ना?' 'हो' पुन्हा उत्तर आले. त्याबरोबर त्याने पुन्हा कपडे काढले आणि उत्साहाने म्हणाला, 'मग धुलाई करा.' समोरच्याने रोखून पाहिले आणि मग हय्या दम मारायला सुरवात केली. काही बोलायच्या आत अंगावरचे कपडेही ह्या धुलाईने फाटले.

हा उत्तरसंरचनावादी नंतर कवी झाला हे सांगायला नकोच. कवीला केवळ शब्द लिहून किंवा वाचून काही कळत नाही, तर आत जाऊन आयुष्याकडून वेळप्रसंगी धुलाई करून घेऊन शब्दांचे, चिन्हांचे अर्थ समजून घ्यावे लागतात.

▼▼▼